



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΝΕΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ – ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΛΑΪΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ



**Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΣΕ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.
ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΣΧΗΜΑΤΟΣ «ΚΑΝΤΙΝΕΛΙΑ»**

ΜΑΡΙΑ Π. ΓΚΑΝΤΖΟΥ

Διπλωματική Εργασία

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Ρενάτα Δαλιανούδη: Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Ιστορίας & Αρχαιολογίας (επόπτρια)

Γεώργιος Κοκκώνης: Αναπληρωτής Καθηγητής Τμήματος Μουσικών Σπουδών

Χρήστος Παπακώστας: Επίκουρος Καθηγητής Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2022

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	2
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
α. Θέμα και σκοπός της εργασίας	4
β. Μεθοδολογία	7
γ. Διάρθρωση της εργασίας.....	8
Κεφάλαιο 1. Μουσική Παράδοση:	11
1.1 Όρος & Περιεχόμενο	11
1.2 Δημοτικό τραγούδι.....	22
Κεφάλαιο 2. Η μουσική παράδοση ως πηγή έμπνευσης για τη σύγχρονη μουσική δημιουργία ..	33
2.1 Η δημιουργία με επαναδιαχείριση υλικού από το παρελθόν	33
2.2 Δημοτικό τραγούδι: προς μια νέα ανάγνωσή του	43
2.3 Διασκευές και αναζωογόνηση του δημοτικού τραγουδιού. Η περίπτωση των προγραμμάτων <i>Epirus Ensemble</i> και <i>200 χρόνια δημοτικό τραγούδι</i>	53
<i>Epirus Ensemble</i>	53
<i>200 χρόνια δημοτικό τραγούδι</i>	54
Κεφάλαιο 3. Σύγχρονα Πλαίσια Επιτέλεσης	59
Κεφάλαιο 4. Περίπτωση μελέτης Μουσικό Σχήμα «Καντινέλια».....	66
4.1 Παρουσίαση του σχήματος.....	66
4.2 Το ρεπερτόριο του σχήματος και η αισθητική του προσέγγιση.....	71
4.3 Πρακτικές επαναδιαπραγμάτευσης του παραδοσιακού υλικού.....	82
4.4 Ο χορός.....	90
4.5 Ο χώρος και οι εμφανίσεις	96
4.6 Προσωπικός ομώνυμος δίσκος.....	103
4.7 Προώθηση & Διαφήμιση, Μελλοντικά σχέδια.....	109
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	120
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	124
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ.....	129
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ	132
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ. ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ	156
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ. ΕΜΦΑΝΙΣΕΙΣ	160
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ VI. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ	162

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η διπλωματική αυτή εργασία αναφέρεται στην επαναδιαπραγμάτευση της ελληνικής μουσικής παράδοσης και συγκεκριμένα της δημοτικής, μέσα από το σχήμα «Καντινέλια». Η προβληματική που διέπει την εν λόγω εργασία, έχει να κάνει με την επαναδιαχείριση των δημοτικών τραγουδιών, που αξιοποιούνται ως παραδεδομένο πολιτισμικό υλικό του παρελθόντος. Το υλικό αυτό είναι που πραγματεύεται αλλά και συγχρόνως ορίζει την προφορικότητα της παράδοσης αυτής. Μέσα από τις σύγχρονες μουσικές αναγνώσεις αποδεικνύεται η σχέση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, υποστηρίζοντας μια εξελισσόμενη παράδοση. Αυτό είναι και το κύριο ενδιαφέρον σε μια παράδοση, η οποία ερμηνεύοντάς την εκ νέου, συνεχίζεται και παραμένει ζωντανή, καθιστώντας την και πάλι επίκαιρη. Η μουσική αυτή παράδοση -ως μια συμβολική προσέγγιση των κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων- έχει την δυνατότητα όχι μόνο ν' αντανakλά αλλά και να αναπλάθει την κοινωνική πραγματικότητα, οριοθετώντας την κοινωνική συνθήκη που εκφράζει, στο σύγχρονο πλαίσιο επιτέλεσης.

Λέξεις κλειδιά: Δημοτικό τραγούδι, διασκευή, Καντινέλια, παράδοση, επιτέλεση.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

α. Θέμα και σκοπός της εργασίας

Η παρούσα διπλωματική μελετά την ελληνική μουσική παράδοση σε σύγχρονο πλαίσιο, μέσα από τη δράση του μουσικού σχήματος «Καντινέλια», που δραστηριοποιείται στην Ελλάδα και στο εξωτερικό από τις αρχές του 2014 έως και σήμερα. Έχει σκοπό να αναδείξει το πως η ελληνική μουσική παράδοση παραμένει σημείο αναφοράς για τις σύγχρονες γενιές μουσικών, αλλά και ως σταθερό σημείο αναφοράς για την πολιτισμική μας ταυτότητα, σε αντίθεση με την ομοιομορφία της παγκοσμιοποίησης, που μεταβάλλει τον τρόπο βίωσης και κατανόησης του χώρου και του χρόνου. Επίσης σκοπό έχει να αναδείξει το πως εξακολουθεί να αποτελεί πηγή έμπνευσης και δημιουργίας, και πως παραμένει διαχρονική μέσω του στοιχείου της προφορικότητας,¹ ένα χαρακτηριστικό ιδιαίτερης σημασίας, για την επαναδιαπραγμάτευση και για την εξέλιξη-προσαρμοστικότητα² που επιδέχεται.

Καθώς ο μουσικός πλούτος κάθε εποχής, παράγεται με γνώμονα το κοινωνικο-οικονομικό της πλαίσιο, και καθώς η μουσική παράδοση του ελληνικού λαού μοιράζεται στην προφορικότητα και τη λογιότητα, στις συμβιωτικές κοινότητες αλλά και στην ατομικότητα, στην συλλογική και στην προσωπική ταυτότητα, στην ανωνυμία και στην επωνυμία, σε παραδοσιακές και σύγχρονες νόρμες,³ η ζώσα παράδοση θεωρείται ως δημιουργική προσαρμογή και εξέλιξη του παρελθόντος.⁴ Επίσης, η αδιάκοπη αναπροσαρμογή του

¹ (Anttonen, 2018, σσ. 36-37).

² (Ανδρίκος, 2020, σ. 407).

³ (Δαμιανάκος, 2003, σσ. 30-37).

⁴ (Νιτσιάκος & Ποτηρόπουλος, 2018, σ. 16).

παραδεδωμένου ορίζει ουσιαστικά την προφορική παράδοση,⁵ και οι παραδοσιακές φωνές μετασχηματίζονται σε νέες φωνές με πολύπλευρη πολιτισμική και πολιτική σημασία.⁶

Η παράδοση λοιπόν, ως συνεκτικό στοιχείο πολιτισμικής συνέχειας και πορείας ενός λαού, χτίζει γέφυρες με το μέλλον, μέσα στην κοινωνική εξέλιξη και ιστορία.⁷ Το ίδιο μπορούμε να ισχυριστούμε και για την μουσική παράδοση ενός τόπου.

Το μουσικό αυτό συγκρότημα συνομιλεί με την παράδοση α) με την διασκευή⁸ ελληνικών λαϊκών και παραδοσιακών τραγουδιών β) με την διασκευή ξένων παραδοσιακών τραγουδιών και συχνότερα γ) με δικές τους συνθέσεις και δ) με τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιεί. Ως διασκευή δεχόμαστε την επανασύνθεση του παραδιδόμενου υλικού, μέσω της συνθήκης της προφορικότητας που το διέπει, με νέο πλαίσιο και περιβάλλον, καθώς το δημοτικό τραγούδι είναι συνδεδεμένο με την ύπαιθρο, στην συγκεκριμένη περίπτωση συνδέεται με το σύγχρονο άστυ, σε μια συναυλιακή συνθήκη και όχι του πανηγυριού, και γενικότερα σε ενεστώτα χρόνο με νέα μορφή τόσο στο τραγουδιστικό όσο και στο οργανικό μέρος, ως μια νέα αισθητική μουσική πρόταση. Ένα *απεδαφοποιημένο*⁹ μουσικό υλικό,¹⁰ ενσωματωμένο σε ένα ποικίλο μουσικό ρεπερτόριο που αποτελείται από διαφορετικές μουσικές παραδόσεις, και μουσικά είδη. Το κοινό δείχνει μεγάλη ανταπόκριση, ειδικά σε αυτές τις διασκευές των παραδοσιακών τραγουδιών. Χτίζει μουσικές γέφυρες ανάμεσα στη δημοτική μουσική και σε μουσικές

⁵ (Κιουρτσάκης, 2003, σσ. 26-27).

⁶ (Κάβουρας, 2010, σ. 52).

⁷ (Μανιάτης, 2010, σ. 143).

⁸ Λήμμα “διασκευή” στο *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*: διασκευή: η ενέργεια ή το αποτέλεσμα του διασκευάζω. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=διασκευή.

Λήμμα “διασκευάζω” στο *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*: διασκευάζω -ομαι: αλλάζω κάτι έτσι ώστε να είναι κατάλληλο για ορισμένη χρήση ή να ικανοποιεί ορισμένες ανάγκες. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=διασκευάζω

⁹ (Δαλιανούδη, 2021, σσ. 738-751).

¹⁰ Βλ. περισσότερα: Παράρτημα II.

εκφράσεις από τις νέες γενιές. Το γεφύρωμα και ο «εκσυγχρονισμός» αυτός, μπορεί να γίνεται αυθόρμητα ή ασύνειδα, αλλά και με γνώση, καινοτομία και προσαρμογή, όπως ακριβώς συνέβαινε με τους ανθρώπινους φορείς της παράδοσης, στην πρωτοτυπική δημιουργία στις προ-αστικές, προ-νεωτερικές κοινωνίες. Οι αυτοσχεδιασμοί και η δεξιοτεχνία τους αποδεικνύουν τον σεβασμό που δείχνουν στο πρωταρχικό μουσικό έργο.

Η επιλογή του θέματος προέκυψε από το προσωπικό μου ενδιαφέρον για το δημοτικό τραγούδι και την επανειλημμένη χρήση του από σύγχρονους καλλιτέχνες. Ο ενθουσιασμός από την εκφορά του δημοτικού τραγουδιού στο σύγχρονο τρόπο ζωής, η απόδειξη της διαχρονικότητας την ελληνικής μουσικής παράδοσης, και η αναδημιουργία αυτής από την ενασχόληση νέων μουσικών με την παράδοση ήταν το κίνητρο για περαιτέρω μελέτη.

Οι δυσκολίες που αντιμετώπισα σχετίζονταν με την έρευνα και την αναζήτηση οπτικοακουστικού υλικού (αποσπάσματα από συναυλίες του σχήματος). Προκειμένου να σχηματίσω μια πιο ολοκληρωμένη προσωπική άποψη, προέκυψε η ανάγκη για επιπλέον στοιχεία σχετικά με τις διασκευές των ακυκλοφόρητων δημοτικών τραγουδιών, που παίζονται ή έχουν παιχτεί κατά καιρούς, από το συγκρότημα. Αναρτημένο στο διαδίκτυο από θεατές-ακροατές, αυτό αποδείχθηκε ελλιπές σε πληροφορίες (χρόνος και τόπος), ήταν όμως ένα ζωντανό δείγμα με εικόνα και ήχο, που αποκάλυπτε την αισθητική προσέγγιση του σχήματος στον τρόπο που παρουσιάζουν το κάθε κομμάτι. Η πανδημία του κορονοϊού επίσης επηρέασε την έρευνα, καθώς η συνέντευξη που δόθηκε από το σχήμα, μετά από αναβολές, έγινε εν τέλει μέσω skype, και οι επιπρόσθετες διευκρινίσεις έγιναν μέσω τηλεφωνικής επικοινωνίας. Επίσης η ματαίωση συναυλιών του σχήματος σε Ιωάννινα και Άρτα κατά το έτος 2021, είχε ως αποτέλεσμα την αδυναμία συλλογής επιπλέον στοιχείων για την ανανέωση του ρεπερτορίου του, αλλά και την δια ζώσης επαφή με τα μέλη του.

β. Μεθοδολογία

Η έρευνα και μελέτη που έγινε, αφορά το ρεπερτόριο του μουσικού σχήματος και της αισθητικής του προσέγγισης, τα όργανα που χρησιμοποιούν στις διασκευές ή νέες επιτελέσεις των τραγουδιών, τις πρακτικές επαναδιαπραγμάτευσης του παραδοσιακού υλικού, τον ρόλο του χορού και του χώρου σε αυτό το εγχείρημα, τον προσωπικό τους δίσκο, την προώθησή του και τις εμφανίσεις του. Στο πλαίσιο της **συμμετοχικής παρατήρησης** για την παρούσα έρευνα παρακολούθησα τρεις συναυλίες του σχήματος, με σκοπό να αντλήσω πληροφορίες, εικόνες και συναισθήματα τα οποία, υπήρχαν μέσω της αλληλεπίδρασης του σχήματος με το κοινό, του σχήματος και του κοινού με τον χώρο αλλά και με τον χρόνο. Η πρώτη στα Ιωάννινα, στο μπαρ "Σφεντόνα" τον Μάιο του 2017, η δεύτερη στην Θεσσαλονίκη, στο κέντρο "Βεντέτα" τον Δεκέμβριο του 2017 και η τρίτη στην Άρτα, στο μπαρ "Μυροβόλος" τον Απρίλιο του 2018. Καθ' όλη την διάρκεια των συναυλιών, παρατηρούσα τις αντιδράσεις του κοινού που παρακολουθούσαν μαζί με μένα, το πρόγραμμα της εκάστοτε βραδιάς. Τα άτομα που μετείχαν ήταν και των δύο φύλων, ηλικίας 18 και άνω. Οι κοινωνικοί ρόλοι παραμερίζονταν χάρη της ανεξαρτησίας και της ελευθερίας του ατόμου, που μπορεί πλέον να κινείται-χορεύει δίχως όρια, καθώς επιτρέπεται η έκφραση κάθε είδους εσωτερικής- εξωτερικής παρόρμησης του ανθρώπου σε κίνηση. Ο μόνος ρόλος που διαδραματιζόταν ήταν ο προσωπικός. Τα τραγούδια, οι χοροί και οι μελωδίες ήταν όλες επιλεγμένες από τους μουσικούς- εκτελεστές. Αντικείμενα καθημερινής χρήσης εμπλέκονταν, συνήθως τσιγάρο, αλκοόλ και πλέον σχεδόν απαραίτητως, το κινητό τηλέφωνο, με το οποίο μπορεί κάποιος να καλεί, να βιντεοσκοπεί, να φωτογραφίζει κα.

Προκειμένου να τεκμηριωθούν τα όσα περιγράφονται στην εν λόγω εργασία, πραγματοποιήθηκε **ημιδομημένη συνεντεύξη** των μελών του μουσικού σχήματος «Καντινέλια» με σκοπό την καταγραφή των θέσεων και των απόψεών τους σε σχέση με τον τρόπο που προσεγγίζουν την μουσική και πώς αντιλαμβάνονται τον όρο *παράδοση*. Επιπλέον

πραγματοποιήθηκε **αρχειακή έρευνα** α) σε βιντεοσκοπημένο και ηχογραφημένο υλικό το οποίο διατίθεται στο διαδίκτυο, β) στις δημοσιοποιημένες συνεντεύξεις, που έχει κατά καιρούς παραχωρήσει το σχήμα, γ) στην επίσημη ιστοσελίδα τους, δ) στις τηλεοπτικές εμφανίσεις που έχουν κάνει και ε) στην επίσημη δισκογραφική τους δουλειά. Σε ό,τι αφορά τη **βιβλιογραφική έρευνα**, αυτή εστιάστηκε στην έννοια και τον ορισμό του *λαϊκού* και της *λαϊκής δημιουργίας*, του *αυτοσχεδιασμού*, της *λαϊκής μουσικής*, της *παράδοσης*, του *δημοτικού τραγουδιού*, της *ταυτότητας* και της *συλλογικής μνήμης*, της *πρόσληψης του λαϊκού στοιχείου*, και των *πολιτισμικών συμβόλων* που παράγονται, μέσω της σύγχρονης ανθρωπολογικής και εθνογραφικής αντιμετώπισης της *μουσικής δημιουργίας και επιτέλεσης*.

γ. Διάρθρωση της εργασίας

Η εργασία είναι δομημένη σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, «*Μουσική Παράδοση*», επιχειρείται η ανάλυση της μουσικής παράδοσης, ως όρος και περιεχόμενο. Επίσης αναφέρονται οι επιμέρους μουσικές παραδόσεις που εσωκλείει η ευρύτερη ομπρέλα της ελληνικής μουσικής παράδοσης. Παραπέμποντας σε μελετητές, υποδεικνύεται το ιδιαίτερο στοιχείο της που είναι η προφορικότητα ως δυνατότητα εξέλιξης και προσαρμογής της ελληνικής μουσικής παράδοσης σε κάθε νέα εποχή. Κλείνοντας, σε υποκεφάλαιο, αναλύεται η έννοια του δημοτικού τραγουδιού, η λειτουργία του και τα χαρακτηριστικά του, έως την αρχή της δισκογραφίας του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο «*Η μουσική παράδοση ως πηγή έμπνευσης για τη σύγχρονη μουσική δημιουργία*», παρουσιάζεται η μουσική παράδοση ως ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης και δίνονται επιπλέον ενδεικτικά επώνυμα παραδείγματα. Επίσης σε υποκεφάλαιο, γίνεται αναφορά σε δύο προγράμματα, που σχετίζονται με την «ανάπλαση» της δημοτικής μουσικής μέσω της διαχείρισης του παραδοσιακού υλικού.

Το τρίτο κεφάλαιο «*Σύγχρονα πλαίσια επιτέλεσης*», αφορά το σύγχρονο πλαίσιο ως κριτήριο απέναντι στην σύγχρονη επιτέλεση της μουσικής, της πολιτιστικής διαχείρισης, τις συνθήκες χρόνου και χώρου, αλλά και τη δημιουργία, την αναπαραγωγή και την κατανάλωση με την τεχνολογική ανάπτυξη να παίζει τον σημαντικότερο ρόλο στο μετασχηματισμό της.

Στο τέταρτο και μεγαλύτερο κεφάλαιο της εργασίας, γίνεται λόγος για την περίπτωση μελέτης του μουσικού σχήματος "Καντινέλια". Στην αρχή του κεφαλαίου, παρουσιάζεται το ίδιο το σχήμα με τα βιογραφικά στοιχεία των μελών, τις σπουδές τους, και την έναρξη της κοινής τους πορείας τόσο στη ζωή, όσο και στη μουσική. Σε υποκεφάλαιο αναφέρονται οι μουσικές καταβολές τους, και η αισθητική προσέγγιση του ρεπερτορίου. Γίνεται λόγος για τα κύρια όργανα με τα οποία παρουσιάζονται, τις λαϊκές κιθάρες, αλλά και τα δύο παραδοσιακά, την ποντιακή λύρα και την τσαμπούνα, τα οποία παίζουν σημαντικό ρόλο στο μουσικό εγχείρημά τους, καθώς αυτά στιγματίζουν, διαφοροποιούν κι εντάσσουν το παραδοσιακό στοιχείο στον ήχο τους. Στα επόμενα τρία υποκεφάλαια επιχειρείται να αποδοθούν οι πρακτικές επαναδιαπραγμάτευσης του παραδοσιακού υλικού και να εξετάσει το πόσο συνειδητά γίνονται αυτές, καθώς και ο ρόλος του χορού και του χώρου στις εμφανίσεις του σχήματος. Τέλος γίνεται η παρουσίαση του προσωπικού τους δίσκου, σχολιάζοντας τον τρόπο προώθησής του, τον ρόλο και την επίδραση της ψηφιακής τεχνολογίας στη σύγχρονη διαδικτυακή μουσική βιομηχανία.

Ως κατακλείδα, ακολουθούν τα συμπεράσματα με την συνολική αποτίμηση της εργασίας.

Η εργασία συμπληρώνεται με την Βιβλιογραφία, ξενόγλωσση και ελληνόγλωσση, συμπεριλαμβανομένων και των διαδικτυακών πηγών, καθώς και τα Παραρτήματα. Το Παράρτημα Ι περιέχει την απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη του μουσικού σχήματος "Καντινέλια". Το Παράρτημα ΙΙ, παρουσιάζει το ρεπερτόριο κατηγοριοποιημένο ανά είδος. Το

Παράρτημα ΙΙΙ, περιλαμβάνει μια ενδεικτική παρουσίαση των δράσεων του σχήματος, σε σχέση με συναυλιακές εμφανίσεις, συμμετοχές σε φεστιβάλ, ραδιοφωνικές συνεντεύξεις και τηλεοπτικές εμφανίσεις. Το Παράρτημα VΙ αποτελεί το φωτογραφικό υλικό της εργασίας.

Κεφάλαιο 1. Μουσική Παράδοση:

1.1 Όρος & Περιεχόμενο

Μουσική. Το στοιχείο αυτό συσχετίζεται με τη μεγάλη εσωτερική ποικιλομορφία και συνθετότητα των ηχητικών αλλά και κοινωνικών συστημάτων,¹¹ από τους πρωτόγονους πολιτισμούς. Αν και καμιά θεωρία δεν έχει βρει παγκόσμια παραδοχή, για τον τρόπο που η μουσική αναπτύχθηκε, οι μελετητές φαίνεται να κλίνουν περισσότερο προς τις θεωρίες που τονίζουν τη σχέση της μουσικής με τη γλώσσα.¹² Ο Ζαν Ζακ Ρουσσώ, ο Χέρμπερτ Σπένσερ και ο Ρίχαρντ Βάγκνερ, σχημάτισαν την άποψη ότι η μουσική κατάγεται από μια «φλογερή» ομιλία. Πίστευαν δηλαδή, πως το συναίσθημα ενός ομιλητή, είχε επίδραση και στο μίλημά του, το οποίο αυτόματα μέσω του συναισθήματος, αποκτούσε ορισμένα μουσικά χαρακτηριστικά. Αυτά, «αναφάνηκαν κατά τη διάρκεια μια μεγάλης περιόδου, γεμάτης βαθμιαίες μεταβολές και εξειδικεύσεις: η γλώσσα αποκτώντας τα κύρια χαρακτηριστικά της, τα φωνήεντα και τα σύμφωνα και η μουσική το σταθερό ύψος... . Η δυναμική της μουσικής μεταβολής ενός πολιτισμού είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα θέματα της εθνομουσικολογίας» (Nettl, 1979, σσ. 160-162). Η γλώσσα για την μουσική, και για το τραγούδι πιο συγκεκριμένα, είναι ο κώδικας έκφρασης και συναισθήματος. Μπορεί να μας

¹¹ «Ο Seeger, προτείνει την συσχέτιση των μουσικών χαρακτηριστικών μιας κοινωνίας με τα κοινωνικά και πολιτισμικά της στοιχεία... . Οι συνάφειες μουσικών και κοινωνικών χαρακτηριστικών αποδεικνύονται ιδιαίτερα εξειδικευμένες, ποικιλόμορφες και πολύπλοκες» (Πανόπουλος Π. , 2005, σσ. 20-25).

¹² Ο Fauriel υποστηρίζει: «Κύριο χαρακτηριστικό των δημοτικών τραγουδιών, από οποιοδήποτε σημείο του Ελληνισμού και αν προέρχονται, είναι ότι οι φράσεις που χρησιμοποιούνται είναι σύντομες και λιτές, με αποτέλεσμα από άποψης δομής να βρίσκονται πολύ κοντά στον προφορικό λόγο και την καθημερινότητα. ...Η συνθετική και γλωσσοπλαστική ικανότητα του ελληνικού λαού καθιστά την ελληνική γλώσσα πρωτοπόρο ανάμεσα στις άλλες ευρωπαϊκές. ...Έχοντας έναν πυρήνα το ίδιο ομοιογενή, και πιο πλούσιο από τα γερμανικά, το ίδιο ξεκάθαρο με τα γαλλικά, πιο εύκαμπτη από τα ιταλικά και πιο αρμονική από τα ισπανικά, δεν τις λείπει τίποτα για να θεωρηθεί από τώρα η πιο όμορφη γλώσσα της Ευρώπης και είναι δίχως άλλο η πιο ικανή να τελειοποιηθεί» (Σαλαπαδήμου & Μαντζούρης, 2013, σσ. 87-88-89).

συγκινήσει μια ξενόγλωσση μουσική, να αντιληφθούμε την συναισθηματική ατμόσφαιρα που το περικλείει, δεν θα αντιληφθούμε όμως επακριβώς περί τίνος πρόκειται. Κι όπως το συναίσθημα επηρεάζει την ομιλία, την ίδια επιρροή θα μπορούσαμε να πούμε πως έχει και το περιβάλλον μιας κοινωνίας. Είναι ξεκάθαρη για παράδειγμα η διαφορά της μελωδικότητας που έχει η ομιλία ενός νησιώτη από έναν βουνίσιο. Οι επιδράσεις του περιβάλλοντος επίσης έχουν διαπιστωθεί και στους τοπικούς χορούς μιας κοινωνίας, καθώς το κλίμα καθορίζει την ενδυμασία και κατ' επέκταση τις χορευτικές κινήσεις των χορευτών, οι οποίες ανάλογα στον έναν τόπο παρουσιάζονται βαριές και αργές, ενώ σε έναν άλλο διαφοροποιούνται σε πιο αέρινες και γρήγορες.

Όταν γίνεται λόγος περί μουσικής, γενικώς σημαντικό είναι να αναφερθεί και ο τρόπος και με τον τρόπο που αυτή λειτουργεί, ή είναι δυνατόν να λειτουργήσει, ως φορέας νοήματος. Διότι δεν πρόκειται για ένα απλό, ευχάριστο ή όχι άκουσμα, το αντίθετο, είναι βαθιά ριζωμένη στον ανθρώπινο πολιτισμό όπως αναφέρει ο Cook, «δεν είναι κάτι που απλώς υφίσταται, αλλά κάτι που εμείς δημιουργούμε και επιπλέον, κάτι που δημιουργούμε από αυτήν. Οι άνθρωποι σκέπτονται μέσω της μουσικής, αυτοπροσδιορίζονται και εκφράζονται μέσω αυτής» (Cook, 2007, σ. 4).

Όπως τόνισε ο Χανς-Γκέοργκ Γκάνταμερ,¹³ η μελέτη του νοήματος αφορά ζητήματα όπως «τι έχει να πει το κείμενο, σε μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή και σε μια δεδομένη περίσταση για ένα συγκεκριμένο άτομο ή ομάδα ανθρώπων», με την επισήμανση ότι η κατανόησή του μπορεί να μετασχηματίζεται. Δίχως επίσης να απαρνηθεί την κειμενική ιστορία, καθώς η ιστορία του κειμένου και η ύπαρξή του ως διαχρονική οντότητα αποτελεί μέρος του νοήματος μέσα σε ένα δεδομένο ερμηνευτικό συγκείμενο/πλαίσιο. Το γεγονός ότι υπάρχει πάντα ένα συγκείμενο για ένα κείμενο – είτε πρόκειται για γραπτό κείμενο είτε για

¹³ Hans-Georg Gadamer Γερμανός φιλόσοφος (1900-2002).

κοινωνική πράξη που «διαβάζεται» με την έννοια της ερμηνείας – ουσιαστικά το παγιώνει στην κοινωνική πραγματικότητα και του επιτρέπει να έχει δυναμικά νοήματα. Έτσι στη *φαινομενολογική ερμηνευτική* το αντικείμενο της κατανόησης έχει χρονικό τρόπο ύπαρξης, και γι' αυτό δεν είναι ποτέ κάτι στατικό, ή αιώνιο, αλλά πάντα σχετίζεται με τις ιστορικές συνθήκες της εποχής και πάντα μεταβάλλεται, μέσα σε μια διαδικασία συνεχούς εξέλιξης (Anttonen, 2018, σσ. 52-53). Έτσι, μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα μια προφορική παράδοση.

Η προφορική παράδοση, έχει προφορική ιστορία μας εξηγεί ο Thompson, η οποία δομείται γύρω από τους ανθρώπους. «Ζωντανεύει την ίδια την ιστορία και διευρύνει τον ορίζοντά της. Φέρνει την ιστορία μέσα στην κοινότητα και τη βγάζει έξω από αυτήν. Προάγει την επικοινωνία, άρα και την κατανόηση μεταξύ των κοινωνικών τάξεων και των γενεών και προσφέρει κοινά νοήματα δίνοντας την αίσθηση ότι ανήκουν σε κάποιο χώρο και χρόνο» (Thompson, 2008, σ. 53).

Στους κώδικες της προφορικής δημιουργίας συγκαταλέγει ο Πολίτης την ερμηνεία των κειμένων, τα οποία *αναπλάθονται* την στιγμή που γίνονται, και επισημαίνει, σύμφωνα με την άποψη του κλασικού φιλόλογου Μίλμαν Πάρρυ¹⁴ ότι, «δεν υπάρχει λοιπόν κείμενο με την έννοια που το εννοούμε στη γραπτή λογοτεχνία: μια μοναδική μορφή, σταθερή» (Πολίτης, 2010, σ. 203).

Η «ζώσα παράδοση», η οποία πλέον δεν αντιμετωπίζεται από τους λαογράφους, μετά την μετατροπή από εθνικό σε κοινωνικό κλάδο, σαν «επιβίωμα ή απολίθωμα του παρελθόντος», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Νιτσιακός, αλλά θεωρείται δημιουργική προσαρμογή και εξέλιξή του (Νιτσιακός & Ποτηρόπουλος, 2018, σ. 16).

¹⁴ Milman Parry (1902-1935). Αμερικανός κλασικιστής, επιπλέον πρωτοπόρος της προφορικής παράδοσης.

Θεωρήσεις υποστήριξαν ότι η κοινωνία και ο πολιτισμός¹⁵ παράγονται μέσα από την *ανθρώπινη δράση*. Η προσέγγιση αυτή είναι που επιτρέπει την ευρύτερη ανθρωπολογική κατανόηση μιας τοπικής κοινωνίας (Ρόμπου-Λεβίδη, 2016, σ. 15).

Η μουσική σε κάθε κοινωνία συνδέεται στενά με τις ζωές και τις πεποιθήσεις του λαού της. Συνυπάρχουν διαφορετικά είδη που κάποτε το ένα τροφοδοτεί το άλλο. Βέβαια η παλαιότητα ενός μουσικού έργου, έχει τον πρώτο λόγο, οι εκφραστές του τον δεύτερο και οι αποδέκτες το σύνολο-κοινό, τον τρίτο, μα όχι ασήμαντο καθώς είναι αυτό που θα ορίσει την καθιέρωσή του ως πρότυπο ή όχι (Blacking, 1981, σσ. 35-37)

Ο μουσικός πλούτος κάθε εποχής,¹⁶ παράγεται με γνώμονα το κοινωνικο-οικονομικό της πλαίσιο. Ένα περιβάλλον που στην καθημερινότητα του η μουσική έχει σκοπό να εμπλουτίσει με μελωδίες την κάθε περίπτωση, ξορκίζοντας τις αδυναμίες και τις δυσκολίες, υμνώντας αξίες και ήθη για να μεταδοθούν, να παραμείνουν. Η μουσική παράδοση του ελληνικού λαού μοιράζεται στην προφορικότητα και τη λογιότητα, στις συμβιωτικές κοινότητες και στην ατομικότητα, στην συλλογική και στην προσωπική ταυτότητα, στην

¹⁵ Ο πολιτισμός όπως και η παράδοση δεν κληρονομείται. Υπήρξε επαναστάτης ο Boas (θεμελιωτής της αμερικάνικης ανθρωπολογίας, 1858-1942), όταν είπε πως έχουμε ίδια φυσικά περιβάλλοντα που παράγουν διαφορετικούς πολιτισμούς, άρα δεν μπορούμε να ανάγουμε τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά και τις ταυτότητες στα φυσικά χαρακτηριστικά του τόπου. Ο πολιτισμός και οι ταυτότητες δηλαδή, δεν απορρέουν από την βιολογία, τη φύση.

¹⁶ «Η μουσική εκλαμβάνοντας ως τέχνη και ως επιστήμη» γράφει ο Thomas Mathiesen στο *«Ελληνικές Θεωρήσεις της Μουσικής»*, αναφερόμενους σε αρχαίους φιλοσόφους που μελέτησαν την επίδραση και τα οφέλη της μουσικής στον άνθρωπο. Στην προσφορά της ως αναψυχή και διασκέδαση, όπου ταυτόχρονα διαδραμάτιζε κεντρικό ρόλο στην κοινωνική και θρησκευτική ζωή των ανθρώπων. «Ο Πλάτωνας στον *«Τίμαιο»* αναγνωρίζει και χρησιμοποιεί τη μουσική ως κοσμολογικό παράδειγμα, ενώ στην *«Πολιτεία»* και στους *«Νόμους»* ασχολείται με τα ειδικά ζητήματα της επίδρασης της μουσικής στη συμπεριφορά καθώς και των ειδών της μουσικής που θα έπρεπε να επιτρέπονται σε μια πεφωτισμένη πολιτεία, Στο όγδοο βιβλίο των *«Πολιτικών»* ο Αριστοτέλης εξετάζει την εκπαιδευτική λειτουργία της μουσικής και επισημαίνει την επίδρασή της στη διαμόρφωση του χαρακτήρα» (Mathiesen, 2000, σσ. 78-79).

ανωνυμία και στην επωνυμία, σε παραδοσιακές και σύγχρονες νόρμες (Δαμιανάκος, 2003, σσ. 30-37).

Με τον όρο *μουσική παράδοση* αναφερόμαστε στα μουσικά είδη της Ελλάδας που γεννήθηκαν και διαμορφώθηκαν, από τον 9^ο αιώνα έως σήμερα. Μια μουσική κληρονομιά, που μέσα της περιέχει α) την δημοτική παραδοσιακή μουσική, β) την έντεχνη μουσική, το βυζαντινό μέλος και την δυτική έντεχνη μουσική και τέλος γ) την αστικο-λαϊκή μουσική (Δαλιανούδη, 2014, σσ. 315-320).

Με τον όρο *μουσικά είδη*, εννοούμε όλες τις δράσεις, οι οποίες σχετίζονται με ή εξαρτώνται από την καθαυτή πραγμάτωση του μουσικού γεγονότος, καθώς και όλων των κοινωνικών, αισθητικών και ιδεολογικών συνθηκών που το συναποτελούν. Στην ελληνική μουσική παράδοση, κάποια από τα αρχαία ελληνικά όργανα αντικαταστάθηκαν με άλλα δυτικά, τα οποία ενσωμάτωσαν τα τοπικά στοιχεία της χώρας μας. Οι μουσικοί δηλαδή, διαμόρφωναν σύμφωνα με τα μουσικά κείμενα που υπερίσχυαν σε κάθε κλειστή κατά τα άλλα κοινωνία, τον ήχο του νέου οργάνου, «έπλαθαν» τη χροιά και το ύφος του (Δαλιανούδη, 2020, σ. 362).

Έτσι, έχουμε μια μεσογειακή ψυχή, σε ένα δυτικό όργανο όπως το κλαρίνο, το ακορντεόν, το βιολί, να συμπράττει με άλλα παραδοσιακά όργανα στην διαδικασία του γλεντιού, στο πανηγύρι.

Σε πρόσφατη τηλεοπτική εκπομπή¹⁷ ο μουσικός - καθηγητής Μάνος Αχαλινωτόπουλος τονίζει τον κυρίαρχο ρόλο που παίζει η προφορικότητα στην μετάδοση της μουσικής. Ο αυτοσχεδιασμός, ο έλεγχος και η κριτική από τους ανθρώπινους φορείς της παράδοσης στην τοπική κοινωνία διαμέσου της προφορικότητας, είναι η κύρια αιτία που αυτές οι ρέουσες

¹⁷ Ελλήνων Δρώμενα, ET3, 16/02/2021. "ΜΑΝΟΣ ΑΧΑΛΙΝΩΤΟΠΟΥΛΟΣ" Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=oRUSvL37roE>

μουσικές μπόρεσαν και παραλλάχθηκαν και προσαρμόστηκαν σε νέους τόπους και χρόνους μέσω της διαδικασίας της δημιουργίας.¹⁸

Οι μουσικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ της χώρας μας, της Τουρκίας και της Βουλγαρίας εύκολα γίνονται αντιληπτές στα ρυθμικά αλλά και στα μελωδικά μοτίβα των παραδοσιακών κυρίως ρεπερτορίων τους, αν και ο κάθε πολιτισμός, το κοινό, είναι διαφορετικά με διαφορετικές νοοτροπίες, αντιλήψεις και ανάγκες της τότε κοινωνίας αλλά και της τώρα.¹⁹ Ο μουσικός Μάνος Αχαλινωτόπουλος λέει τα παρακάτω σχετικά:

«Οι μουσικές αυτές βγήκαν και εξακολουθούν και βγαίνουν από κοινότητες, από συμβιωτικές ομάδες, που είναι ενεργητικοί ακροατές. Συνδιαμορφώνουν, χορεύοντας, τραγουδώντας με όλη τους την δράση, και το αίσθημά τους. Συνδιαμορφώνουν την πορεία του γλεντιού. Από κει βγαίνουν αυτές οι μουσικές. Γι' αυτό έχουν ουσία και μας αφορούν όλους».²⁰

Ο Mark Philips αντιλαμβάνεται την παράδοση ως μια ιστορικά μεγάλη και πνευματική ισχυρή πραγματικότητα που έχει τη δυνατότητα μετασχηματισμού. Η δυναμική της ανάγεται από τη δυναμική της μεταδοτικότητάς της. Ο Κιουρτσάκης επισημαίνει ότι «η αδιάκοπη αναπροσαρμογή του παραδεδομένου ορίζει ουσιαστικά την προφορική παράδοση» (Κιουρτσάκης, 2003, σσ. 26-27).

¹⁸ Ελλήνων Δρώμενα, ET3, 16/02/2021. "ΜΑΝΟΣ ΑΧΑΛΙΝΩΤΟΠΟΥΛΟΣ" Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=oRUSvL37roE>

¹⁹ «Όλοι οι λαϊκοί μουσικοί, όταν ακούνε μια ξένη μελωδία που τους αρέσει (οι Τούρκοι μια ελληνική, οι Έλληνες μια τουρκική), συνήθως τη μαθαίνουν και της βρίσκουν ένα κατάλληλο κείμενο για να την τραγουδήσουν και στη γλώσσα τους. Και βέβαια δεν τους ενδιαφέρει αν η πηγή από την οποία την παίρνουν είναι εχθρική ή φιλική, Εξάλλου οι δανεισμοί αυτοί γίνονται σε περιορισμένη κλίμακα και είναι συνεπώς ανέκδοτοι να υποκαταστήσουν τα προϊόντα του εθνικού μουσικοποιητικού ιδιώματος, ή ν' αλλοιώσουν με οποιοδήποτε τρόπο τον χαρακτήρα του» (Δραγούμη Μ. , 2009, σ. 172).

²⁰ Ελλήνων Δρώμενα, ET3, 16/02/2021. "ΜΑΝΟΣ ΑΧΑΛΙΝΩΤΟΠΟΥΛΟΣ" Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=oRUSvL37roE>

Οι παραδοσιακές φωνές μετασχηματίζονται σε νέες φωνές με πολύπλευρη πολιτισμική και πολιτική σημασία (Κάβουρας, 2010, σ. 51). Με την ίδια λογική, ο Μανιάτης θεωρεί την παράδοση ως συνεκτικό στοιχείο πολιτισμικής συνέχειας και πορείας ενός λαού μέσα στην κοινωνική εξέλιξη και ιστορία (Μανιάτης, 2010, σ. 143).

Η παράδοση ως σύστημα έγκλισης πολιτισμικών προϊόντων, είτε κληρονομούμενων από το παρελθόν στο παρόν είτε κληροδοτούμενων από το παρόν στο μέλλον, τείνει να θεωρείται ως κάτι ακέραιο, αντιθετικό στις αλλαγές, επειδή υποστηρίζει και συντηρεί ήθη, έθιμα και συνήθειες, οι οποίες καθιερώθηκαν πριν την βιομηχανοποίηση, την αστικοποίηση και τις τηλεπικοινωνίες, καθιστώντας τες περιττές. (Παυλοπούλου, 2006, σσ. 81-82), (Μπαζιάνας: 1998, σσ. 62-63). Στην περίπτωση αυτή αυτόματα η παράδοση διατηρεί την ίδια απaráλλαχτη δομή και αισθητική εικόνα ετεροχρονισμένη, σε μελλοντικό όμως χρόνο. Έτσι παίρνει την μορφή και μετατρέπεται, σε ένα μουσειακό, στατικό στοιχείο του παρελθόντος. Πώς είναι δυνατόν μια τόσο ζωτική συνθήκη, όπως είναι η συνθήκη της μουσικής διαδικασίας, να αποτελεί ένα άκαμπτο κι ανεπηρέαστο διαθέσιμο υλικό, και την ίδια στιγμή να αποτελεί πηγή έμπνευσης και εκ νέου δημιουργίας;

Κατά τον Ανδρίκο, όταν οριοθετείται μια χρονική περίοδος αισθητικά, λειτουργικά και δομικά ως παράδοση, αποκτά αυτόματα ένα ιδεολογικό επίπεδο, γίνεται εξιδανικευμένο πρότυπο και σημείο αναφοράς και απομονώνει οποιαδήποτε άλλα νέα στοιχεία εμφανίζονται. Τα απόλυτα οριοθετημένα πρότυπα και πλαίσια αποδεικνύονται ανεπαρκή, καθώς η κάθε παρελθοντική χρονική περίοδος παράδοσης, περίοδος παράδοσης περασμένων χρόνων, παρουσιάζει γεγονότα και πρακτικές, τα οποία την καθιστούν ξεχωριστή. Συγχρόνως όμως η εκάστοτε χρονική περίοδος είναι εξαρτώμενη από την εποχή ή εποχές που έχουν περάσει, όσο κι από αυτήν που ακολουθεί με αποτέλεσμα μετασχηματισμούς που αποτελούν πολιτισμικά σύμβολα. Κάθε μουσική παράδοση είναι ένα δίκτυο πολιτικών, οικονομικών, κοινωνικών και ηχητικών σχέσεων. Επίσης, η ιδεολογική φόρτιση του όρου *παράδοση* και η απόλυτα

οριζόντια, γραμμική αντίληψή ενός πολιτισμικού γεγονότος, αποτελούν ετεροχρονισμένες και άρα συμβατικές κατασκευές της νεότερης εποχής (Ανδρίκος, 2020, σ. 395).

Το παρελθόν που έχει "χαθεί" τίθεται ως βάση για το παρόν. Η αρχική, έντονη επιθυμία της Λαογραφίας ως προς την διάσωση, αναβίωση και διάδοση της παράδοσης, αντιμετωπίζεται τα τελευταία χρόνια με μια ευρύτερη και διαφορετική ματιά, συμπεριλαμβάνεται η ανθρωπολογική και εθνογραφική²¹ έρευνα και πλέον δίνεται βάρος στην αυτή κάθε αυτή μουσική ως τέχνη, αξιολογώντας τα ιδιαίτερα στοιχεία της.

Παράδειγμα μιας σύγχρονης ανάγνωσης της παράδοσης²² αποτελεί και ο τρόπος προσέγγισης. Όταν η παράδοση παρουσιάζεται ως μια πιστή αντιγραφή του παρελθόντος χρόνου, ορίζεται ως φολκλόρ, και με βάση τα όσα αναφέρει ο Κάβουρας, «παρουσιάζεται σαν μια πραγμάτωση μιας φαντασιακής σύλληψης του παρελθόντος μέσα στο νεωτερικό παρόν – ως μια ανάπλαση μνήμης και ως τόπος νοσταλγίας του παλαιού» (Κάβουρας, 2010, σ. 32). Στη μελέτη του παρελθόντος αποδίδεται ιδιαίτερη σημασία στην «παράδοση» στα έθνη-κράτη, η οποία αποτελεί μια εκδοχή του παρελθόντος και ένας σύνδεσμος των μελών τους, δείχνοντας την κοινή τους καταγωγή, την κοινή πατρίδα. Η αποδεδειγμένη σχέση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν αποτελεί την ουσία του έθνους-κράτους (Παυλοπούλου, 2006, σ. 106). Στην περίπτωση του φολκλόρ ελλοχεύει όμως ο κίνδυνος προς τιμήν της ενιαίας εθνικής ταυτότητας, να ομογενοποιηθούν όλα τα ιδιαίτερα τοπικά στοιχεία, ώστε να χάνεται η διαφορετικότητα. Πολλές είναι οι εκδηλώσεις διαχειριζόμενες παραδοσιακό υλικό, που απλά

²¹ Η έννοια της επιτόπιας έρευνας προσδιορίζεται σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει ο Hughes (1960). Το να βρίσκει, δηλαδή, κανείς ανθρώπους εκεί που είναι, να μένει κοντά τους με κάποια ιδιότητα που να είναι αποδεκτή από τους ίδιους και που να επιτρέπει τη στενή παρακολούθηση συγκεκριμένων πτυχών της συμπεριφοράς τους, με στόχο να τις παρουσιάσει με τρόπο ωφέλιμο για την κοινωνική επιστήμη, αλλά όχι επιζήμιο για τους ίδιους τους παρατηρούμενους. Βλ. περισσότερα, Myers, (2014), σελ.: 121.

²² Η Παυλοπούλου (2006) υποστηρίζει πως «η εξελισσόμενη μετά-παράδοση, αυτόματα δημιουργεί μια απόσταση από το παραδοσιακό», σελ.: 89.

περιγράφουν με εμφανείς επαναλήψεις, αντιγραφές και συνέχειες ως συμβολικές συνδέσεις στην κοινωνική πρακτική, τις αξίες, τον πολιτισμό και την ιστορία. Ο Anttonen, σε σχέση με την παράδοση και την νεωτερικότητα αναφέρει πως υπάρχει ενδιαφέρον στις παραδόσεις από την στιγμή που συνεχίζονται, αν σταματήσουν να υφίστανται δεν είναι παράδοση αλλά η απόπειρα τεκμηρίωσής της είναι αναπαράσταση που είναι αναφορά σε μια περασμένη παράδοση. «Είναι αρκετά ενδιαφέρον ότι στη σύγχρονη γλώσσα μας, ή στη γλώσσα της νεωτερικότητας η *παράδοση* είναι ένας όρος που αναφέρεται τόσο σε αυτό που συνεχίζει να υφίσταται όσο και σε αυτό που δεν υφίσταται πλέον» (Anttonen, 2018, σ. 94). Την αμφισημία του όρου *παράδοση* και τη συμβολή της στη διάδοση του φολκλόρ, αναγνωρίζει και η Ruth Finnegan²³ η οποία δίνει στην παράδοση τους παρακάτω χαρακτηρισμούς: α) το σύνολο της κουλτούρας, β) κατεστημένος τρόπος εκτέλεσης των πραγμάτων, γ) διαδικασία μετάδοσης πρακτικών, ιδεών, αξιών, δ) ότι ανήκει στο σύνολο της κοινότητας, ε) μια άγραφη γνώση ζωής και στ) ότι φέρει την σφραγίδα της κοινοτικής ταυτότητας (Κάβουρας, 2010: 46-47).

Στην ιστορική μνήμη αναφέρεται ο Halbwachs (2013, σ. 94) τονίζοντας πως πρόκειται για μια ανακατασκευή του παρελθόντος από παλαιότερες εποχές που έχουν περάσει. Ενώ για την πολιτισμική μνήμη ο Assmann (2017, σ. 26) γράφει ότι ο πολιτισμός της ανάμνησης στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό -όχι όμως αποκλειστικά- στους τρόπους με τους οποίους σχετιζόμαστε με το παρελθόν, και συμπληρώνει ορίζοντας το νόημα του παρελθόντος ως μια έννοια, η οποία υφίσταται μόνο από την στιγμή που είναι δυνατός ο σχετισμός με αυτό. Στην ανάμνηση το παρελθόν ανακατασκευάζεται, πρόκειται για κάτι που γεννιέται με την πάροδο του χρόνου (Assmann, 2017, σσ. 28-29). Για να μπορέσει κανείς να σχετιστεί με το παρελθόν, «πρέπει πρώτα αυτό να γίνει αντιληπτό ως παρελθόν. Δύο είναι οι προϋποθέσεις για να γίνει αυτό εφικτό: α) το παρελθόν δεν πρέπει να έχει εξαφανιστεί εντελώς, πρέπει να υπάρχουν

²³ Ruth Hilary Finnegan (1933-). Ιρλανδή γλωσσολόγος, ομότιμη καθηγήτρια ανοιχτού Πανεπιστημίου.

μαρτυρίες, β) οι μαρτυρίες αυτές θα πρέπει να παρουσιάζουν μια χαρακτηριστική διαφορά σε σχέση με το σήμερα». Για να κατανοήσουμε καλύτερα την δεύτερη προϋπόθεση μας παροτρύνει να σκεφτούμε το φαινόμενο της εξέλιξης της γλώσσας, η οποία θεωρείται μια φυσική διαδικασία στη ζωή μιας γλώσσας. Ονομάζει την εξέλιξη αυτή ως *λανθάνουσα* διότι δεν την αντιλαμβάνονται οι ομιλητές της καθώς συντελείται, γίνεται όμως αντιληπτή όταν, κάτω από συγκεκριμένες προϋποθέσεις, παλαιότερα στάδια της γλώσσας διατηρούνται ως ιδιαίτερες γλώσσες (Assmann, 2017, σ. 29).

Όλες οι σύγχρονες ανθρωπολογικές μελέτες γύρω από την παράδοση δέχονται ότι «το παρελθόν είναι μια ρευστή έννοια» και πως «όλες οι παραδόσεις και οι πολιτισμοί είναι αποτέλεσμα πολιτισμικών διαδικασιών επινόησης, καθώς ο πολιτισμός είναι μια συνεχής ανθρώπινη δημιουργία» (Δέλτσου, 1995, σ. 108). Το δημοτικό τραγούδι αξιοποιήθηκε ως στοιχείο εθνικής ταυτότητας και το ιστορικό της ανακάλυψής του, περιλαμβάνει προσαρμογές και επινοήσεις που διευκολύνουν την γνωριμία του στις κοινωνικές τάξεις. Όπως σημειώνει ο Κοκκώνης, «επινοώντας την παράδοση δεν ερμηνεύουμε απλώς την λαϊκή μουσική, ερμηνεύουμε όλη την λαϊκή κουλτούρα, της αποδίδουμε ταυτότητα όχι μόνο στη συγχρονία αλλά και στο μέλλον» (Κοκκώνης, 2017, σ. 191).

Η προφορικότητα και η γραφή είναι στοιχεία ιδιαιτερότητας στις κοινωνίες με προφορική παράδοση, οι οποίες έχουν κοινωνικές συνέπειες. Είναι αυτονόητο, όπως υποστηρίζει ο Calvet, πως θα υπάρξουν απώλειες, όπως αυτονόητο είναι ότι θα υπάρξει και μια σχετική πρόοδος. Σε αυτές τις κοινωνίες προφορικής παράδοσης διαμορφώνονται τρόποι επικοινωνίας που τις «βοηθούν να επιλύσουν ένα πολυδιάστατο πρόβλημα: πως να διατηρήσουν και να μεταβιβάσουν την κοινωνική μνήμη» (Calvet, 1995, σσ. 153-156).

Καθώς ο πολιτισμός αποτελεί πλέον ζήτημα διατήρησης συνόρων, ο πολιτισμός μετατρέπεται σε ζήτημα συλλογικής ταυτότητας όπως αυτή συγκροτείται από ορισμένες

διαφορές ανάμεσα σε ένα σύνολο διαφορών. Ο Appadurai (2014, σ. 32) προτείνει μια αντίληψη περί εθνότητας που έχει στον πυρήνα της *τη συνειδητή και επινοητική κατασκευή και κινητοποίηση των διαφορών*. Έτσι ένας πολιτισμός μεταμορφώνεται με υποσύνολα των διαφορών, που συνιστούν τα διαφορετικά γνωρίσματα της συλλογικής ταυτότητας, στην πορεία των χρόνων.

1.2 Δημοτικό τραγούδι

Το 1985 ο Χ. Μαλεβίτσης σε μια ομιλία του αναφέρει για το δημοτικό τραγούδι:

«Το δημοτικό τραγούδι είναι ταυτοχρόνως και το περιεχόμενο της συνείδησης του ελληνικού λαού. Δηλαδή είναι ο τρόπος που ο ελληνικός λαός αφομοίωσε το φαινόμενο του κόσμου και αξιολόγησε «το υπάρχειν εν τω κόσμω». Συνεπώς δεν είναι απλώς στην επιφανειακή του εκδοχή ένα μόνο τραγούδι, αλλά ταυτοχρόνως είναι και το βίωμα ενός λαού σε ότι αφορά τη θέση του στον κόσμο. Δεν είναι ότι απλώς τραγουδάει τις χαρές του και τις λύπες του, αλλά είναι ο τρόπος που αξιολογεί και αφομοιώνει τον κόσμο».

Μέσα από τις ομιλίες του για το δημοτικό τραγούδι, επιχειρεί μια πνευματική διεύθυνση στις υποδομές του. Το χαρακτηρίζει παιδεία^{24 25} του ελληνικού λαού γιατί πρωτίστως παιδεύει, φορέα της φιλοσοφίας του και των αντιλήψεών του. Μια λειτουργία πνευματική αλλά και κοσμική μέσα στον κύκλο του έτους και μέσα στον κύκλο της ζωής. Το διαχωρίζει από το αστικό λαϊκό τραγούδι, το ορίζει ως μη συγκρίσιμο, και υποστηρίζει θερμά πως «εάν γνωρίσουμε το δημοτικό τραγούδι μέσα στο ρίζωμά του το πνευματικό, του λαϊκού πολιτισμού, και δούμε τον οργανικό δεσμό του με τον λαϊκό πολιτισμό, γνωρίζουμε τον εαυτό

²⁴ Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι αποτελεί ένα ιδιαίτερο κλάδο μέσα στη νεοελληνική ποίηση, εξαιρετικά πλούσιο και σημαντικό από όλες τις απόψεις... αντιπροσωπεύει την πιο γνήσια πηγή του νεοελληνικού λυρισμού, από την οποία γονιμοποιήθηκε και θράφηκε η καλύτερη παράδοση της νεότερης προσωπικής ποίησης (Κρητική λογοτεχνία – Σολωμός και Επτανησιώτες - Παλαμάς – Σικελιανός – Σεφέρης – Ρίτσος – Ελύτης)» (Καψωμένος, ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ, Μια διαφορετική προσέγγιση, 2008, σ. 18).

²⁵ Αναγνωρίστηκε και επισημάνθηκε από σημαντικούς ποιητές και μελετητές της Ευρώπης, (Γκαίτε, ο οποίος μετέφρασε 12 δημοτικά τραγούδια), Tommaseo, φιλόσοφος γλωσσολόγος, καθώς και από Έλληνες ποιητές, Παλαμάς, Σεφέρης, Βάρναλης, Ρίτσος, Βαλαωρίτης, Τυπάλδος, Μαβίλης, Δροσίνης, Κρουστάλλης, εμπνεύστηκαν και διδάχτηκαν από αυτό (Κονταξής, 2007, σσ. 58, 62).

μας, γνωρίζουμε την παράδοσή μας, γνωρίζουμε αυτό που υπήρξαμε» (Μαλεβίτσης, 2010, σσ. 205-206).

Στο πέραςμα από την προφορική²⁶ στη γραπτή παράδοση, ο Πολίτης επισημαίνει την χρησιμότητα της κατανόησης του εαυτού²⁷ μας, μέσα από την παράδοσή μας. Τονίζει ωστόσο πως αν θεωρήσουμε την εθνική ταυτότητα που προέκυψε από την ενσωμάτωση των δημοτικών τραγουδιών ως στατική, δίχως τα σύνολα αλλά και τα υποσύνολα της περιφέρειας, μίγματα που διαρκώς μεταβάλλονται, η ταυτότητα αυτή θα είναι εκφραστικά ανεπαρκής και συμπεραίνει καταλήγοντας πως για να εννοήσουμε τον εαυτό μας χρειαζόμαστε μια σύνθετη ματιά, που να συλλαμβάνει την πολυσπερμία καθώς και την ρευστότητα μέσα στο χρόνο αλλά και την συγχρονική ρευστότητα (Πολίτης, 2010, σ. 262).

«Το δημοτικό τραγούδι, αντιπροσωπεύει τη σύνθεση τριών παραδοσιακών στοιχείων: της λαϊκής ποίησης και μουσικής και κατά ένα μεγάλο μέρος του χορού», τονίζει ο Καψωμένος (1996:19) μέσα από τον ορισμό του για το δημοτικό τραγούδι. Με αυτό το άρρηκτο τριφυές του μέλους, του λόγου και της όρχησης, εντάσσεται λειτουργικά στον κύκλο της ζωής της προ-αστικής κοινωνίας, από την γέννηση ως το θάνατο, αλλά και στον ετήσιο κύκλο με όλες τις γιορτές και τα πανηγύρια, ενισχύοντας το αίσθημα του «ανήκειν», εκπαιδεύοντας μέσα από έθιμα και συμβολικές πράξεις. Το δημοτικό τραγούδι, ως απόλυτο και μοναδικό πολιτισμικό μόρφωμα, αντανακλά και ικανοποιεί τον πνευματικό, ψυχολογικό και υλικό βίο των μελών της συμβιωτικής/εθνοτικής κοινότητας (Δαλιανούδη, 2014, σ. 316). Πολλοί είναι οι ερευνητές – μελετητές που παρουσιάζουν τα χαρακτηριστικά του δημοτικού

²⁶ «Στο δημοτικό ο στίχος δουλεύτηκε επί αιώνες και τα αδύνατα στοιχεία απορρίφθηκαν σιγά-σιγά. Άρχισαν να τα παραλείπουν και στο τέλος έμεινε καθαρό και κλασικό, όπως το ξέρουμε» (Δραγούμη Μ., 2009, σ. 189).

²⁷ Επισημαίνει ο Σεφέρης στις «Δοκιμές» του: «Ετσι, θα χρειάζεται πάντα φαντάζομαι, να ελέγχουμε ποια είναι η φύση της γλώσσας μας, όχι κοιτάζοντας μόνο τον εαυτό μας, αλλά γυρεύοντας τον εαυτό μας με τη βοήθεια των λίγων κειμένων (εννοώ τα δημοτικά κείμενα) που έχουν αποδειχθεί, ως τα σήμερα τουλάχιστον, τα μόνα αυθεντικά...» (Κονταξής, 2007, σ. 69).

τραγουδιού, τα οποία το διαφοροποιούν²⁸ από το αστικό-λαϊκό τραγούδι, αλλά και από τα υπόλοιπα τραγούδια. Σύμφωνα με τον Λιάβα, τα γνωρίσματα του δημοτικού απαριθμούνται σε έξι και είναι τα εξής:

1. η ανωνυμία στη δημιουργία του
2. ο ομαδικός²⁹- συλλογικός χαρακτήρας στην επεξεργασία και λειτουργία του
3. η προφορικότητα στη διάδοσή³⁰ του
4. το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού σε κάθε νέα ερμηνεία,³¹ που διασφαλίζει τη διαρκή του ανανέωση
5. η ενότητα λόγου – μέλους – κίνησης, με συνδετικό στοιχείο το ρυθμό
6. ο επικοινωνιακός, χρηστικός και τελετουργικός χαρακτήρας, σε άμεση σχέση με την κοινωνική του επιτέλεση (Λιάβας, 2008, σ. 52).

²⁸ Κατά τον Διζικιρίκη η μεγάλη διαφορά του δημοτικού τραγουδιού είναι στην υπαρξιακή προσέγγιση: «τον άνθρωπο στο δημοτικό τραγούδι, δεν τον κατακλύζει, ούτε τον συρρικνώνει η παθολογική εμμονή στο θάνατο και η βασανιστική σκέψη ενός Προυστ για την αγωνία που φθείρει τα πάθη μας, τις θλίψεις μας, αυτές ακόμα τις αναμνήσεις μας». Ο απλός άνθρωπος γνωρίζει πως ο θάνατος είναι ο «ρυθμός του κόσμου», ένα φυσικό γεγονός, δηλαδή, και τον δέχεται σαν τέτοιο (Κονταξής, 2007, σ. 67).

²⁹ Το ουσιώδες γνώρισμα του δημοτικού τραγουδιού είναι ο ομαδικός λειτουργικός χαρακτήρας του. Κατά τον Πολίτη Ν. (1915-16:193), «ο λαός, ως σύνολον, είναι ανίκανος να συνθέσει ποίημα. Η ομαδική ποίησις είναι πράγμα αδύνατον». Πιστεύει πως ένας προικισμένος άνθρωπος από την ομάδα σε κατάλληλη συναισθηματική στιγμή κάνει ένα τραγούδι πιθανών δίνει και τη δική του μουσική ή το ταιριάζει με μια υπάρχουσα. Το άκουσμά του από άλλους φέρνει αυτόματα και την οικειοποίηση αυτού του τραγουδιού με κάποιες αλλαγές (Κονταξής, 2007, σ. 20).

³⁰ Ο Ιωάννης Συκουτρής (1956:194-95) υποστηρίζει ότι το δημοτικό τραγούδι είναι γνήσιο, αφού πρώτα περάσει από ένα στάδιο «παντοδαπείς επεξεργασίας και μεταβολών» στο στόμα του λαού (Αυτόθι 2007, σ.21).

³¹ Το πέρασμα του δημοτικού τραγουδιού από στόμα σε στόμα, από κοινότητα σε κοινότητα, από περιοχή σε περιοχή, αλλά και η μνημονική- προφορική πάντα παράδοσή του από γενιά σε γενιά δίνει την ευκαιρία στον καθένα που το τραγουδά, να μπορεί και να μεταβάλλει κάπως, στους στίχους, στη μελωδία, στα τσακίσματα, και στην υπόθεση ως ένα σημείο, έτσι δημιουργούνται οι παραλλαγές, στην υπόθεση, στη μορφή στη μελωδία, στο ρυθμό, Παραλλαγές που είναι αυτοδύναμες και αυτόνομες σαν διαφορετικά τραγούδια (Αυτόθι 2007, σ. 24).

Στο νοητό «σώμα» του δημοτικού τραγουδιού αναφέρεται ο Πολίτης, που αποτελείται από τις τρεις οπτικές γωνίες οι οποίες δεν διαχωρίζονται, αλλά αντίθετα αλληλοσυμπληρώνονται. Είναι η λειτουργία, το περιεχόμενο και η μορφολογία του. «Το δημοτικό τραγούδι στο φυσικό του περιβάλλον, την αγροτική κοινωνία, επιτελεί μια λειτουργία, κατά την στιγμή που τραγουδιέται είτε ακούγεται, έχει ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο, εκφράζει δηλαδή κάποια νοήματα, ένα ιδεολογικό κόσμο και μια θεματική, και η μορφολογία του, πώς, με ποιο σύστημα, ιδιαίτερες τεχνικές μορφοποιούν το λόγο» (Πολίτης, 2010, σ. 19).

Το δημοτικό τραγούδι συνδέθηκε με την διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας, και ιδιαίτερα με την αναπαράσταση του ιστορικού ένδοξου παρελθόντος της χώρας μας, ειδικά μετά τις αμφισβητήσεις του εξωτερικού.³² Γράφει σχετικά ο Κοκκώνης: « Εξ αυτής της συνθήκης η μορφή του μνημειώθηκε σε μια στατική – αν και διαχρονική – «αυθεντικότητα». Οδήγησε αυτόματα στην τυποποίησή τους, από την στιγμή που μια προφορική λογοτεχνία μετατρέπεται σε γραπτό λόγο.³³ «Η εξιδανίκευση αυτή αποσιώπησε την προφορικά διαδεδομένη και γι' αυτό ρευστή του φύση...» και τονίζει πως αν και κατάφερε και ενσωμάτωσε στον κορμό του ήχους των επόμενων κοινωνιών, μέσω της αναπαράστασης, το δημοτικό τραγούδι «...έβαλε στο περιθώριο το «εκάστοτε» για να προβάλλει το εξιδανικευμένο «πάντα» » (Κοκκώνης, 2017, σσ. 175-176).

Στη συνέχεια το παρόν υποκεφάλαιο αναφέρεται στις αμετάκλητες αλλαγές που διαμόρφωσαν την πραγματικότητα της μουσικής και ειδικά της δημοτικής. Κομβικό σημείο εκκίνησης ήταν η χρονιά του 1977 και η ίδρυση διεύθυνσης Λαϊκού Πολιτισμού στο

³² Ο Γερμανός ιστορικός J.Ph. Fallmerayer, υποστηρίζοντας τη θεωρία πως η λαϊκή τέχνη δε συνδέεται με την αρχαιότητα, αλλά ξεκινά μέσα από την κοινότητα, αμφισβήτησε την ελληνική ιστορική συνέχεια. Η κίνηση αυτή σήκωσε θύελλα αντιδράσεων. Βλ. Περισσότερα στο Δαμιανάκος, (2003), σελ.: 41.

³³ Πολίτης, Α. (1999), *Η ανακάλυψη των Ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, σελ.: 289.

Υπουργείο Πολιτισμού, ενώ το 1979 ανακηρύχθηκε ως έτος παράδοσης από το τότε Υπουργείο Παιδείας (Δαλιανούδη, 2020, σσ. 303-305).

Μετά την μεταπολίτευση υπήρχε μια κρατική ανάγκη για την ανακάλυψη της παραδοσιακής μουσικής. Ο όρος "παραδοσιακή" εμφανίζεται τότε, ενώ μέχρι πριν ήταν το "δημοτικό" και επικρατούσαν δύο χορευτικά πρότυπα : το τσάμικο και το καλαματιανό.

Ο διαφορετικός ήχος δίνει και μια διαφορετική αισθητική. Η τεχνολογία στα ηχοσυστήματα και τα μουσικά όργανα, συνδυάζεται με την μετάβαση στον αστικό χώρο και τις αλλαγές στη μουσική και χορευτική πράξη (Δαλιανούδη, 2020, σ. 362). Αλλαγές που αφορούν τόσο το κείμενο, την μουσική δομή του, και την τεχνική του. Πιο συγκεκριμένα σύμφωνα με τον Κοκκώνη (2017, σσ. 177-182), την αλλαγή βιώνει και ο στίχος καθώς υποχωρεί η παρουσία του προτύπου που διαμορφώθηκε μέσω της Λαογραφίας από την ταξινόμηση και τις εκδόσεις δημοτικών τραγουδιών, έναντι της λαϊκής έκφρασης, και της λαϊκής καθημερινής γλώσσας, που αφορούσε την σύγχρονη κοινωνία και τις λειτουργίες της. Διαφοροποιούνται οι μελωδικές παραδοσιακές συνθέσεις, εμφανίζονται νέες πρωτότυπες και επώνυμες, βασισμένες όμως και στις ήδη υπάρχουσες. Τροποποιείται και η φόρμα του τραγουδιού, καθώς το ταξίμι εισέρχεται και επεκτείνει την διάρκεια των τραγουδιών, προσφέροντας εντυπώσεις δεξιοτεχνίας. Με τα παραπάνω χαρακτηριστικά στοιχεία το αστικό λαϊκό κερδίζει έδαφος και μεγάλη επιτυχία στο κοινό της πόλης αλλά και της περιφέρειας.

Η τότε κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ, δείχνει μεγάλο ενδιαφέρον για την παραδοσιακή λαϊκή μουσική, έχουμε την ίδρυση της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς και της Γενικής Γραμματείας Λαϊκής Επιμόρφωσης (1983) με τις Νομαρχιακές Επιτροπές Λαϊκής Επιμόρφωσης (1985), συμβάλλουν προς την άνθηση των πολιτιστικών σωματείων γενικώς και την επέκτασή τους στην επαρχία, με κορύφωση τη δεκαετία του '80 (Δαλιανούδη, 2020, σσ. 304-405).

Τα ουσιαστικά *διάσωση* και *διάδοση* επανέρχονται στο προσκήνιο κι έτσι βλέπουμε τα πανηγύρια του λαού, οργανωμένα όμως πλέον από τον δήμο του χωριού ή της πόλης και την επίβλεψη, εποπτεία του δημάρχου. Αυτά τα πανηγύρια θύμιζαν, κι ίσως θυμίζουν ακόμα σε κάποιους, το παραδοσιακό αντάμωμα του χωριού, περασμένων εποχών. Είναι μια δημοτική, οργανωμένη εκδήλωση, πιθανών συνδυασμένη με κάποια θρησκευτική τοπική εορτή, που προσφέρεται δωρεάν φαγητό, ποτό, και χορός. Τα πλαστικά τραπέζια και καρέκλες τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο, και τα πλαστικά ποτήρια, πιάτα, μαχαιροπήρουνα, δίνουν απευθείας μια αίσθηση τυποποίησης,³⁴ όπως και τα εδέσματα. Η πληρωμένη ορχήστρα, δεν περιμένει παραγγελίες και είναι «βισματωμένη» για τα καλά, ενισχυμένη μέσω του ηλεκτρικού ήχου, έτσι ώστε να κάνει αισθητή την παρουσία της σε μεγάλη ακτίνα (Δαλιανούδη, 2020, σσ. 315-317, 327-328, 362-363).

Την εποχή αυτή στην Αθήνα ξεκινούν να ηχογραφούνται και να παράγονται δίσκοι, επανέκδοση 78 στροφών κυρίως, με παραδοσιακά, νέο-δημοτικά,³⁵ δίνοντας στο μέχρι τότε δημοτικό μια νέα λάμψη, αλλά και εμπορικότητα. Ως νέο - δημοτικό μπορούμε να ορίσουμε όλες τις νέες αναγνώσεις που ξεκινούν από τη δισκογραφία.³⁶ Από το 1983 και μετά την άρση

³⁴ Στο βιβλίο του *Προφορική παράδοση & ομαδική λειτουργία, το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, χρησιμοποιεί τον όρο «κωδικοποιημένη κοινή κληρονομιά», αναφερόμενος στο θέαμα του Καραγκιόζη ως μια προφορική παράδοση. «...δηλαδή καθορισμένη με ακρίβεια ως προς τις βασικές αρθρώσεις της : τις τεχνικές και τις μεθόδους της, τους κανόνες της ερμηνείας της, τους σκελετούς και τις μορφές των επιμέρους έργων της» (Κιουρτσάκης, 2002, σ. 21).

³⁵ Περισσότερα για τον όρο νέο-δημοτικό βλ. (Κοκκώνης , Το "ταυτόν" και το "αλλότριον" της (νεο) δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας, 2008, σσ. 100-110).

³⁶ «Αν ανατρέξουμε εντούτοις στην ιστορία της δισκογραφίας θα δούμε πως το νεοδημοτικό είναι μια υπόθεση κατά πολύ αρχαιότερη των φαινομένων εφόσον, το εννοήσουμε ως υποβολή της φόρμας «δημοτικού» σε ανοιχτή διαδικασία, Υπάρχει π.χ στις πρώτες ηχογραφήσεις εστουδιαντίνας, όπου τα γιαννιώτικα και τα κλέφτικα αποδίδονται με λυρικές φωνές και διασκευασμένες ενορχηστρώσεις – προσαρμογές στις ορχήστρες μαντολίνου-κιθάρα. Το δισκογραφικό αυτό ρεπερτόριο γνώρισε μεγάλη εμπορική επιτυχία στα πρώτα χρόνια της δισκογραφίας (όπως το περίφημο «Τσομπανάκος ήμουνα» που κυκλοφόρησε το 1919), χάρη στην ανταπόκρισή του στα στερεότυπα γραφικότητας με τα οποία οι νεόκοποι αστοί φαντασιώναν την αγνή ύπαιθρο. Αλλά και αργότερα, στα χρόνια του Μεσοπολέμου όπως και μεταπολεμικά, πληθαίνουν οι ηχογραφήσεις δημοτικών

της λογοκρισίας, επικρατούν νέες συνθήκες στην εμπορία μουσικών προϊόντων. Υπάρχει η ζήτηση και η δισκογραφία διαμορφώνει σε ό,τι αφορά τις εκδόσεις που δημιουργεί, μια νέα πραγματικότητα η οποία πουλάει 1. με τυποποίηση και 2. με στερεότυπα (Κοκκώνης, 2017, σσ. 189-190).

1. Τυποποιεί και οδηγεί την τοπική μουσική πολυμορφία σε μια απλοποίηση, καθώς χάνεται όγκος πληροφοριών σχετικά με το περιεχόμενο των εκδόσεων.
2. Παράγει στερεότυπα, καθώς έχει τη δύναμη να τα επιβάλλει άμεσα, διαχειρίζοντας το υλικό μέσα σε εξουσιαστικές λογικές.

Φαίνεται, ότι το δημοτικό τραγούδι, στις νέες του εκφάνσεις διαμορφώνεται, εμπορευματοποιείται και προβάλλεται κυρίως από τις δισκογραφικές εταιρείες.

Το δημοτικό τραγούδι μπορεί να έχασε την κοινωνική του λειτουργία στα αστικά κέντρα και σε ευρύτερες αστικοποιημένες περιοχές, δεν έπαψε όμως ποτέ να λειτουργεί - μέσα από το νέο-δημοτικό - σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, μέσα στις αγροτικές και κτηνοτροφικές κοινωνίες της περιφέρειας. Η άποψη ότι το δημοτικό τραγούδι στην εποχή μας συντηρείται ως ένα βαθμό, αλλά δεν ανανεώνεται με την δημιουργία νέων συνθέσεων, υποστηρίζει ο Καψωμένος (2008:44-45). Το ίδιο ισχυρίζεται και ο Μ. Παπαϊωάννου,³⁷ ότι δηλαδή υπάρχει διατήρηση αλλά όχι ανανέωση. Από την άλλη πλευρά υποστηρίζεται έμπρακτα από τους

τραγουδιών με τραγουδιστές του καφέ-αμάν, και του «ρεμπέτικου» (κα Κούλα, Μαρίκα Παπαγκίκα, Αμαλία Βάκα, Ρίτα Αμπατζή, Ρόζα Εσκενάζυ, Κώστας Ρούκουνας, κ.α.). Είναι η εποχή της βασιλείας του Γιώργου Παπασιδέρη, ο οποίος δισκογραφικά καλύπτει όλα τα ιδιώματα. Πολλές από τις παραπάνω δημοτικοφανείς συνθέσεις είναι επί τις ουσίας νεοδημοτικές, κατά τον στίχο, τη μελωδία, ή και τα δυο» (Κοκκώνης, 2017, σσ. 184-185).

³⁷ Κατά τον Μ.Μ. Παπαϊωάννου, «Η κοινωνία συνεχώς μεταμορφώνεται εξελικτικά. Το άτομο με την εξέλιξη, ελευθερώνεται από την πειθαρχία της ομάδας και ακολουθεί δική του ανάπτυξη μέσα σε συνθήκες νέες της νέας κοινωνίας. Το δημοτικό τραγούδι στη μακραίωνη πορεία του ξεκινά από την αταξική κοινωνία, αλλά εξακολουθεί τη δημιουργία του και μέσα στην ταξική όσο ακόμη επιβιώνουν έστω και υπολείμματα της παλιάς κοινωνίας. Ύστερα από την εξαφάνιση και αυτών των υπολειμμάτων το δημοτικό τραγούδι διατηρείται στα χείλη του λαού, αλλά καινούργιο δεν δημιουργείται» (Κονταξής, 2007, σ. 35).

σύγχρονους μουσικούς δημιουργούς, πως η “συντήρηση” αυτή, αν εμπεριέχει την δημιουργία, κάτι που συνέβη στα χρόνια των εθνικών σχολών αλλά και μετέπειτα ως και σήμερα, είναι περισσότερο μια πνοή ανανεωμένης φύσης. Μια νέα ανάγνωση απέναντι στο δημοτικό τραγούδι, επηρεασμένη αναπόφευκτα από τα κοινωνικο-οικονομικά και πολιτισμικά πρότυπα που ισχύουν στην εκάστοτε εποχή.

Επηρεασμένη επίσης, από την ανάγνωση που δίνει ο ίδιος ο μουσικός – δημιουργός μέσω της εγγράμματης παιδείας του, την αντίληψη και την αισθητική του. Επιπλέον στις μέρες μας, με επιδράσεις από τις παγκόσμιες μουσικές, που πλέον βρίθουν ως ελεύθερη πληροφορία, μέσω του διαδικτύου. Γεγονός είναι πως η λαϊκή παράδοση³⁸ η οποία με ευελιξία και προσαρμοστικότητα στις νέες συνθήκες επιβιώνει, αναδεικνύεται ως ακένωτη πηγή έμπνευσης για τους δημιουργούς, τόσο στη μουσική όσο και σε άλλες τέχνες.

Ο Καψωμένος υποστηρίζει ότι, «στα τελευταία πενήντα χρόνια οι όροι δημιουργίας, οι συνθήκες και τα μέσα διάδοσης του δημοτικού τραγουδιού έχουν αλλάξει. Τη θέση του αγράμματος λαϊκού ποιητή, φορέα της ζωντανής προφορικής παράδοσης, που συνέθετε κατά μόνας ή αυτοσχεδίαζε και εκφωνούσε το τραγούδι του στο πλαίσιο μιας εθιμικής τελετουργίας, θέτοντάς το σε κάθε περίπτωση στην κρίση της κοινότητας (η οποία το απέρριπτε προσπερνώντας το ή το απομνημόνευε, το αναπαρήγαγε κι έτσι το ενσωμάτωνε στην παράδοση)», έχει πάρει σήμερα ο εγγράμματος ριμαδόρος που μετέχει λίγο πολύ στην αστική παιδεία, αλλά και το σύνολο της κοινότητας, αναφερόμενος στα *νεοριζίτικα* τραγούδια της Κρήτης, τα οποία «αν θα ενσωματωθούν στην προφορική παράδοση, θα φανεί συν τω χρόνω» (Καψωμένος, 2010, σ. 74).

³⁸ Για την επίδραση της μουσικής παράδοσης στη σύγχρονη μουσική πράξη, θα αναφερθούμε σε επόμενο κεφάλαιο της εργασίας αυτής εκτενέστερα.

Το ίδιο ισχύει και στις περιπτώσεις των νέων δημιουργιών, βασισμένων στην παράδοση και κυρίως στα μουσικολογικά χαρακτηριστικά της, (κλίμακες, ρυθμούς, θεματολογία), από νέους μουσικούς. Για την παραδοσιακή μουσική και την σχέση της με τους σύγχρονους μουσικούς της χώρας μας, η αξιόλογη βοκαλίστρια και καθηγήτρια φωνητικής, Αγγελική Τουμπανάκη, είπε σε συνέντευξή της: «Την έχουμε ανάγκη την παραδοσιακή μουσική γιατί είναι ανθρωποκεντρική και τελετουργική, μας ενώνει κατακόρυφα με τα ουράνια». Η ίδια, ερευνά τα παραδοσιακά ακούσματα και τις μουσικές του κόσμου, μέχρι την τζαζ και τους ήχους των Ρομά και των Βαλκανίων, της Μεσογείου και της Ανατολής. Επίσης υποστηρίζει ότι, «Όλο και περισσότερο, νέος κόσμος έρχεται σε επαφή μ' αυτή τη μουσική: την σπουδάζει, την ψάχνει, την μελετάει, πάει να βρει τους αυθεντικούς παίκτες παραδοσιακών οργάνων στα χωριά. Πολλοί καλλιτέχνες της σύγχρονης ελληνικής μουσικής σκηνής, πήραν τον παραδοσιακό ήχο και τον μπόλιασαν με τις δικές τους συνθέσεις». Είναι μια σύγχρονη μουσικός που σέβεται την παράδοση και έχει παρουσιάσει πρωτότυπες μουσικές συνθέσεις και μουσικά συγκροτήματα, τα τελευταία δεκατέσσερα χρόνια, και πιστεύει ότι, «η παραδοσιακή μουσική είναι η μουσική της παρέας χωρίς να εξέχει ένας μπροστά».³⁹

Μια άλλη ερμηνεύτρια και δασκάλα φωνητικής σε θιάσους, η Έλσα Μουρατίδου, με ποντιακή καταγωγή, σε συνέντευξή της, επισημαίνει την δύναμη της παραδοσιακής μουσικής και την διαχρονικότητά της και πως με τον καλύτερο τρόπο η μουσική αυτή, «...κουβαλά μέσα στα τραγούδια, την καθημερινότητα και την ζωή των ανθρώπων των προηγούμενων γενεών, απ' όποιο τόπο κι αν προέρχονται. Κι αυτό αποτελεί έναν συνδετικό κρίκο, όλων των λαών και σε όλες τις εποχές». Για την αναδιαμόρφωση που δίνει στην παραδοσιακή μουσική η νεολαία, θεωρώντας ότι, αυτήν την εποχή είναι πάρα πολλά τα παιδιά στην Ελλάδα που

³⁹ Αγγελική Τουμπανάκη, Συνέντευξη στο SBS ΕΛΛΗΝΙΚΑ στις 05/11/2020, Panos Apostolou. Διαθέσιμο στο <https://www.sbs.com.au/language/greek/audio/our-voice-is-our-identity-the-music-the-voices-and-the-sounds-of-aggeliki-toubanaki>

σπουδάζουν παραδοσιακή μουσική, ενώ έχουν οργανωθεί και κρατικά εκπαιδευτικά ιδρύματα (Θεσσαλονίκη, Άρτα, Κέρκυρα κ.α.). αναφέρει ότι, «Έχουν γίνει δομές όπου διδάσκονται στα παιδιά η ελληνική παραδοσιακή μουσική και τα ελληνικά παραδοσιακά όργανα», και ότι, «...βγαίνουν συνεχώς καινούργιες γενιές μουσικών που ασχολούνται και πειραματίζονται με αυτήν την μουσική και έχουν βγει απίθανα πράγματα τα τελευταία χρόνια. Η αναδιαμόρφωση αυτή, φέρνει το παρελθόν στο παρόν». Με αυτόν τον τρόπο οι νέοι γνωρίζουν κι έρχονται κοντά σε αυτή τη μουσική, και την νιώθουν πιο οικεία διότι κατά την άποψή της, *«έχει μεταγιστεί η παραδοσιακή δημοτική μουσική στην νεότερη ελληνική μουσική»*. Η Ελληνίδα ερμηνεύτρια λέει ότι πολλά σύγχρονα τραγούδια έχουν στην σύνθεσή τους μια γκρίνια, ή ένα λαούτο, ή ένα παραδοσιακό βιολί. «Και τότε ο νέος και η νέα που θα ακούσουν αυτούς τους ήχους, θα αναζητήσουν την πηγή, θα την βρουν, θα την ονομάσουν καλτ, θα την παρακολουθήσει με περιέργεια και με ενθουσιασμό».⁴⁰

Ένα εύλογο ερώτημα τέλος είναι, αν το σύγχρονο τραγούδι κατά τα πρότυπα του δημοτικού, διατηρεί τον λειτουργικό του χαρακτήρα, μέσα στην σύγχρονη ζωή της κοινότητας. Σύμφωνα με τα παραπάνω και αυτό το στοιχείο μεταβάλλεται και προσαρμόζεται. Αν θεωρήσουμε μια συναυλία της εποχής μας, ως ένα σύγχρονο γλέντι, το τραγούδι που αποτελεί «αναγκαίο συστατικό του γλεντιού, μέσα από αυτή την τελετουργία επαναβεβαιώνεται σε κάθε συλλογική εκδήλωση, δημόσια ή ιδιωτική, η αρχή της συμμετοχής ως προτύπου κοινωνικής συμπεριφοράς»,⁴¹ της προφορικής παράδοσης. Δεν είναι τυχαίο ότι στις διασκευές ή επανεκτελέσεις δημοτικών τραγουδιών το νεανικό κοινό συνοδεύει με το τραγουδισμά του τον μουσικό – τραγουδιστή που το παρουσιάζει, αυθόρμητα, αβίαστα και με περίσσιο

⁴⁰ Έλσα Μουρατίδου Συνέντευξη στο SBS ΕΛΛΗΝΙΚΑ στις 13/10/2020, Διαθέσιμο στο <https://www.sbs.com.au/language/greek/audio/greek-singer-elsa-mouratidou-talks-about-misbehaving-naughty-women-in-greek-folk-tradition>

⁴¹ (Καψωμένος, 2010, σ. 76).

ενθουσιασμό, δίνοντας εκ νέου νόημα, μέσα από τα δικά του σύγχρονα κριτήρια, στα σημασιακά περιεχόμενα, τους κώδικες και το αξιακό σύστημα των τραγουδιών.

Κεφάλαιο 2. Η μουσική παράδοση ως πηγή έμπνευσης για τη σύγχρονη μουσική δημιουργία

2.1 Η δημιουργία με επαναδιαχείριση υλικού από το παρελθόν

Το τραγούδι είναι έκφραση και επικοινωνία, μια εμπειρία που παράγει συλλογική ιδεολογία, συλλογική ταυτότητα, συλλογική μνήμη (Λιάβας, 2008:58). Στη μνήμη του παρελθόντος η παράδοση συνδέει την κοινή καταγωγή με μια πατρίδα. Ένα έθνος – κράτος που επιδιώκει να αποδείξει την σχέση του μέσα σε παρελθόν και παρόν, να τεκμηριώσει την συνέχειά του. Σύμφωνα με την Παυλοπούλου, το τραγούδι είναι μια εφαρμογή πολιτισμικών προϊόντων που κληροδοτούνται και παραδίδονται με συγκεκριμένους συντηρητικούς κανόνες, κλειστή σε αλλαγές καθώς το προϊόν είναι συνυφασμένο με ήθη και έθιμα του ένδοξου παρελθόντος (Παυλοπούλου, 2006:81-82).

Αυτή η στάση γεννά αμφιβολίες για την πραγματική εικόνα του παραδιδόμενου υλικού. Η πάροδος χρόνων, φέρει νέα πολιτισμικά στοιχεία καθώς η ιστορία της κοινωνίας εξελίσσεται. «Όλα εκείνα τα στοιχεία χάρη στα οποία το παρελθόν έρχεται και τέμνει το παρόν διασκελίζοντας συχνά πολλούς αιώνες» (Braudel, 2009, σ. 79). Αναφερόμενος στην ελληνική μουσική ο Ανδρίκος, διαπιστώνει το στερεότυπο νεωτερισμός – παράδοση⁴² και πιστεύει ότι είναι παράδοξο αυτό το ένδοξο παρελθόν που έχει χαθεί, να ανακαλείται και να επανέρχεται με παρεμβατικό και κυρίαρχο τρόπο, παραγκωνίζοντας τις νεωτερικές τεχνικές, και αφήνοντας ένα στενό περιορισμένο χώρο για την δημιουργική έκφραση πάνω στην παραδοσιακή μουσική πλατφόρμα (Ανδρίκος, 2020:396-397).

⁴² Η έννοια του τί είναι παράδοση ορίστηκε περισσότερο από αυτούς που δεν την είχαν βιωμένη. Αυτό έγινε : 1) στα πλαίσια διαμόρφωσης της εθνικής μας ταυτότητας κατασκευάστηκε μια παράδοση, σύμφωνα με την εισαγωγή του βιβλίου *Η επινόηση της Παράδοσης*, των Eric Hobsbawm & Terens Ranger και 2) (πιο πρόσφατα) στα πλαίσια μιας ανάγκης να ανακαλύψουμε το ποιοι είμαστε μπροστά στον κίνδυνο της παγκοσμιοποίησης.

Ο Χρύσανθος ένας από τους τρεις μεταρρυθμιστές της βυζαντινής θρησκευτικής μουσικής, στο «Μέγα Θεωρητικό» του, το 1832, διερωτάται για την τέχνη της μουσικής και στη συνέχεια ο ίδιος απαντά:

Τί είναι λοιπόν αυτή η τέχνη, παλαιά ή νέα;

ούτε παλαιά ούτε νέα αλλά η αυτή κατά διαφόρους καιρούς τελειοποιημένη!

(Λιάβας, 2009, σ. 5)

Ο Jan Assmann, κάνει λόγο για την δημιουργία του παρελθόντος, το οποίο υποστηρίζει ότι γεννιέται με την πάροδο του χρόνου, και χαρακτηριστικά αναφέρει:

« Όποιος με το "σήμερα" αντικρίζει το "αύριο", οφείλει να διαφυλάξει το "χθες" και να προσπαθήσει να το διατηρήσει ζωντανό μέσω της ανάμνησης. Αυτό είναι και το νόημα της θέσης πως το παρελθόν γεννιέται μόνο τη στιγμή που είναι δυνατός ο σχετισμός με αυτό. Για να μπορέσει κανείς να σχετιστεί με το παρελθόν πρέπει πρώτα αυτό να γίνει αντιληπτό ως παρελθόν».

Την προσέγγισή του συμπληρώνει με προϋποθέσεις ώστε να είναι εφικτή:

«α) το παρελθόν δεν πρέπει να έχει εξαφανιστεί εντελώς, πρέπει να υπάρχουν μαρτυρίες, β) οι μαρτυρίες αυτές θα πρέπει να παρουσιάζουν μια χαρακτηριστική διαφορά σε σχέση με το "σήμερα"».

Ο ίδιος παραπέμποντας στις σκέψεις του Maurice Halbwachs αναφέρει ότι, το παρελθόν δεν δημιουργείται από μόνο του αλλά είναι «αποτέλεσμα μιας πολιτισμικής επινόησης και έκφρασης, το οποίο, υποκινείται πάντα από συγκεκριμένα κίνητρα, προσδοκίες, ελπίδες και στόχους, και διαμορφώνεται από το πλαίσιο του παρόντος» (Assmann, 2017, σ. 113).

Στις περιπτώσεις που η παράδοση αντιμετωπίζεται ως υπόδειγμα και πρότυπο, δεν εννοιολογείται πάντα σε αντίθεση με την νεωτερικότητα ή με όρους αντίστασης σε αυτήν, αλλά ως *πράξη ερμηνείας*, όπως εξετάστηκε από τον Richard Handler και την Jocelyn Linnekin⁴³, θέλοντας να εκφράσουν την στενή σχέση μεταξύ της παράδοσης του παρελθόντος και του παρόντος. Ο σύνδεσμος αυτών είναι η ερμηνεία: «Το να κάνεις κάτι επειδή είναι παραδοσιακό σημαίνει ότι ήδη το ερμηνεύεις εκ νέου, κι έτσι το αλλάζεις» (Handler & Linnekin 1984: 281). Επομένως, οι παραδόσεις δεν «μεταβιβάζονται» από το παρελθόν στο παρόν, από τη μια γενιά στην άλλη, υπό τη μορφή *κληροδοτούμενης ιδιοκτησίας*, αλλά, *αναδύονται κάθε φορά εκ νέου*, σε μια διαδικασία παραδοσιοποίησης (Anttonen, 2018, σσ. 86-87). Επίσης, σύμφωνα πάλι με την Linnekin, «το περιεχόμενο του παρελθόντος τροποποιείται και επαναπροσδιορίζεται σύμφωνα με μια νεωτερική σημασία» (Anttonen, 2018, σ. 87).

Ωστόσο, ο Robert Fletcher υπενθυμίζει πως ακόμη διατηρείται η άποψη της παράδοσης ως «σύστημα έγκλισης πολιτισμικών προϊόντων, είτε κληρονομούμενων από το παρελθόν στο παρόν είτε κληροδοτούμενων από το παρόν στο μέλλον, τείνει να θεωρείται ως κάτι ακέραιο, αντιθετικό στις αλλαγές, επειδή υποστηρίζει και συντηρεί ήθη, έθιμα και συνήθειες, οι οποίες καθιερώθηκαν πριν την βιομηχανοποίηση, την αστικοποίηση και τις τηλεπικοινωνίες, καθιστώντας τες περιττές». Ενώ η Παυλοπούλου επικεντρώνεται στις «ζυμώσεις οι οποίες επέρχονται με το πέρασ του χρόνου και είναι αδύνατον, να αφήσουν ανέγγιχτη την αυθεντικότητα ενός πολιτισμικού προϊόντος, οπότε καινοφανή στοιχεία έρχονται να ενσωματωθούν» (Παυλοπούλου, 2006, σσ. 81-82).

Κάτι αντίστοιχο παρατηρεί και ο Ανδρικός εστιάζοντας στο πεδίο επιτέλεσης, ως το κυριότερο πεδίο ανασχηματισμού και δημιουργίας, την απόδειξη ζωής σε μια μουσική

⁴³ Handler Richard & Linnekin Jocelyn 1984. «Tradition, Genuine or Spurious». *Journal of American Folklore* 197: 273-288.

παράδοση του παρελθόντος: «το ποσοστό της παρουσίας της σε επίπεδο πράξης έρχεται να ισχυροποιήσει τη δυναμική της ως ζωντανού οργανισμού στο σήμερα». (Ανδρίκος, 2020, σσ. 398-399).

Ο ίδιος με την ιδιότητα του ερευνητή, έχοντας όμως και την ιδιότητα του μουσικού δημιουργού εξηγεί: «...κάθε ερμηνευτής είναι δυνατόν να δώσει μια νέα αύρα σε επίπεδο ερμηνείας και έκφρασης, ώστε να το καταστήσει και πάλι επίκαιρο». (Ανδρίκος, 2020, σ. 401)

Ο Κοκκώνης κάνοντας λόγο για την γνωστή σχέση των Ελλήνων συνθετών με το δημοτικό τραγούδι υποστηρίζει:

«Η σχολή αυτή κυριαρχεί στο χώρο της ελληνικής λόγιας μουσικής δημιουργίας κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα και χαρακτηρίζεται από μια ποικιλία προσεγγίσεων της λαϊκής μουσικής παράδοσης, τόσο από τεχνική όσο και από αισθητική άποψη. Βεβαίως, παρότι ως διαδικασία σύνθεσης η χρήση δανείων από την λαϊκή παράδοση ταυτίζεται με το ρεύμα της εθνικής σχολής, δεν λείπει ωστόσο και από την εργογραφία των εκπροσώπων των νεωτερικών τάσεων, τόσο στην προπολεμική όσο και στην μεταπολεμική περίοδο».

Επίσης ο ίδιος τονίζει την αυτονόητη επίδραση που είχαν στα έργα συνθετών όπως ο Καλομοίρης, ο Καρέρ, ο Σαμαράς, ο Μάντζαρος, οι κοινωνικοπολιτικές αλλαγές του Μεσοπολέμου και η σταδιακή απεξάρτηση από τις εθνιστικές και εθνικιστικές ιδεολογίες:

«Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η τάση αυτή συμπίπτει με μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το δημοτικό στο αστικό λαϊκό τραγούδι, η οποία δίνει γένεση στις μεταπολεμικές «λαϊκότροπες» εκφράσεις, όπου κυριαρχούν οι Θεοδωράκης και Χατζιδάκις».
(Κοκκώνης, 2017, σ. 68).

Ο Μπαζιάνας ισχυρίζεται ότι, σε μια παράδοση διατηρούνται μόνο τα στοιχεία που «έχουν διαχρονική αξία και εκείνα που έχουν τη δύναμη και την ικανότητα να γονιμοποιούν τον παρόντα χρόνο», χτίζοντας γέφυρες ανάμεσα στις εποχές, «ώστε να επέλθει η ιστορική συνέχεια- στοιχείο απαραίτητο για τους λαούς». Τα υπόλοιπα στοιχεία θεωρούνται περιττά και αποβάλλονται, διότι γίνονται τροχοπέδη για την *πρόοδο*. (Μπαζιάνας, 1998, σ. 63). Ο ίδιος πιστεύει πως είναι αναμενόμενο και αυτονόητο το γεγονός να δημιουργείται και μια νέα παράδοση μέσα από την ήδη υπάρχουσα. Τονίζει πως είναι θετικό που θέλουμε κάποια στοιχεία να κρατηθούν ζωντανά και πως υπάρχουν άνθρωποι με ταλέντο και γνώση, που μπορούν να τα διαχειριστούν. Χαρακτηριστικά αναφέρει:

...να τα υποστηρίζουν έτσι ώστε να τα γνωστοποιήσουν στη μάζα της σύγχρονης κοινωνίας, αυτή να τα αποδεχτεί και έτσι να "κρατηθεί" απ' την ένωσή της στη συλλογική ταυτότητα έχοντας ενταχτεί στη συλλογική μνήμη της πατρίδος της έχοντας δηλαδή παρελθόν. Μουσικό παρελθόν που είναι τόσο ισχυρό, γιατί κουβαλάει αξίες και παιδεία (Μπαζιάνας, 1998, σ. 63).

Από την άλλη πλευρά όμως, ο Μπαζιάνας δείχνει να μην δέχεται τις νεωτερικές πρακτικές των περισσότερων μουσικών, και την χρήση διαφορετικών μουσικών οργάνων, από ότι συνηθίζοταν, ή την χρήση ηλεκτρικής ενίσχυσης και εφέ, και γενικότερα την προσθήκη διαφορετικής αισθητικής αντιμετώπισης. Δίνει την αίσθηση της αντίφασης, στα ίδια του τα λόγια όταν μιλά για *νοθεία*, όταν απόλυτος υποστηρίζει τα εξής:

«Μόνον ο ντόπιος μπορεί να εκτελέσει σωστά τα τραγούδια, τους χορούς και τα όργανα ενός συγκεκριμένου τόπου. Μόνον εκείνος που βιώνει μια μακροχρόνια παράδοση είναι ικανός και ο κατάλληλος να αποδώσει το ύφος, το ήθος, το χρώμα, το ρυθμό, τις λεπτομέρειες της μελωδίας, τη σωστή προφορά ενός ιδιώματος» (Μπαζιάνας, 1998, σ. 58).

Κατά τον Καψωμένο, λόγω της μόρφωσης πια των μουσικών, η εισαγωγή λόγιων εννοιών και εκφράσεων έχει ως αποτέλεσμα τον συγκερασμό του παραδοσιακού ύφους με τα σύγχρονα εκφραστικά μέσα, που μειώνει σταδιακά την απόσταση μεταξύ της δημοτικής και προσωπικής ποίησης, και δείχνει ότι τα «τεχνοτροπικά δεδομένα του δημοτικού τραγουδιού τείνουν να μεταβληθούν» (Καψωμένος, 2008, σ. 48).

Η φόρμα πλέον είναι πιο οργανωμένη, αφού στην ουσία δεν υπάρχει η παρεμβολή του κοινού, είτε μέσω της παραγγελίας είτε μέσω του χορού. Είναι αυτό που περιγράφει ο Κάβουρας, «στοιχεία από παλαιές μορφές πολιτισμικής επιτέλεσης αλληλοδιαπλέκονται με άλλα στοιχεία που παραπέμπουν σε νέες επιτελεστικές εκφράσεις, σε μια συνύπαρξη ετερογενών χαρακτηριστικών...» (Κάβουρας, 2010, σσ. 232-233)

Οι αφηγήσεις αυτές τείνουν βεβαίως να κανονικοποιούν και να φυσικοποιούν την παγκοσμιοποίηση καθώς, όπως συμπληρώνει ο Feld,⁴⁴ τονίζουν ότι, το κόστος στην "παράδοση" είναι μάλλον επιφανειακό και στη μεγάλη εικόνα θα ξεπεραστεί από την ανάπτυξή της (Δέλτσου, 1995, σ. 108).

Όλες οι σύγχρονες ανθρωπολογικές έρευνες δέχονται πως το παρελθόν είναι μια θολή εικόνα και η έννοια της παράδοσης ρευστή. Ο πολιτισμός πλέον αντιμετωπίζεται σαν μια συνεχής ανθρώπινη δημιουργία, και όλες οι παραδόσεις ως αποτέλεσμα πολιτισμικών διαδικασιών επινόησης. Η παράδοση δεν μπορεί να είναι κάτι στάσιμο γιατί η κίνηση, η ζωντάνια της είναι και η εξέλιξή της (Τραγάκη, 2006, σ. 12).

Σύμφωνα με την Παυλοπούλου, παράδοση δεν μπορεί να είναι μια πιστή αντιγραφή, γιατί δεν είναι δυνατόν να γνωρίζουμε τι παιζόταν και πως πριν από ένα αιώνα. Η προφορικότητα της μουσικής παράδοσης μετατρέπει τον μουσικό σε γνώστη του παρελθόντος,

⁴⁴ Stenen Feld (1949 -). Αμερικανός εθνομουσικολόγος, ανθρωπολόγος και γλωσσολόγος.

μέσω της μίμησης, της μελέτης, της επεξεργασίας⁴⁵ των μελωδιών, έτσι ώστε να είναι ικανός να κατανοήσει τι είναι αυτό που μεταφέρει στις επόμενες γενιές, της σύγχρονης εποχής του (Παυλοπούλου, 2006, σσ. 82-83).

Η «αντανακλαστική» αυτή τάση των παραδοσιακών μουσικών για διαφύλαξη των αποκρυσταλλωμένων πρακτικών, φανερώνει την προσαρμοστική ικανότητα της παράδοσης, σύμφωνα με τα εκάστοτε νέα δεδομένα της εποχής, πετυχαίνοντας έτσι να διατηρεί την αυθεντικότητά της, να αφομοιώνει τα νεωτερικά στοιχεία και εν τέλει να καταλήγει σε πρακτικές επί του παρόντος. (Δαλιανούδη, 2020, σ. 362)

Τα μουσικά είδη – πρότυπα, που ξεχωρίζουν από κάθε περίοδο, αποδεικνύουν και την ιστορική αυτονομία της περιόδου αυτής. Την ίδια στιγμή χαρακτηριστικά ιδιαίτερα συνθετικού, μορφολογικού και αισθητικού επιπέδου κάθε φορά, καθιστούν μη δυνατό τον διαχωρισμό της σε αυτόνομη και «αυθεντική». (Ανδρίκος, 2020, σσ. 398-399)

Ο Calvet, αναφερόμενος στην ιδιομορφία του προφορικού λόγου στο τραγούδι, που χρησιμοποιεί επαναλαμβανόμενες φόρμουλες, κάνει λόγο για την μη παθητική στάση εκ μέρους του ομιλητή-ερμηνευτή. Χαρακτηρίζει την κάθε εκφορά ως *αναδημιουργία* και ταυτόχρονα *αναμεταβίβαση*. Σε ένα μουσικό έργο υπάρχει το ύφος του κείμενου και ο τρόπος ερμηνείας του τραγουδιστή. Ο κάθε νέος ερμηνευτής *αναλαμβάνει πρωτοβουλίες*, κάνοντας όχι μόνο αλλαγές στο ύφος, αλλά και *πραγματολογικές αλλαγές*, ανάλογα με την ιστορία του

⁴⁵ Οι "Δυνάμεις του Αιγαίου" (κατά κόσμον Νίκος Γράψας, Γιάννης Ζευγόλης, Μιχάλης Κλαπάκης και Χρήστος Τσιαμούλης) πριν τριάντα χρόνια, τάραξαν τα νερά της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, «πειράζοντάς» την με όργανα ξεχασμένα όπως το ούτι, το σάζι, ο ταμπουράς, το νέι, τα κρουστά και πολλά άλλα.

Απόσπασμα από συνέντευξη του συγκροτήματος στην Α. Ερμίδα στις 11/01/21: **Με ποιον τρόπο «επεμβήκατε» στην παραδοσιακή μουσική; Ν.Γρ.:** Κάναμε ό,τι θέλαμε με τη μουσική και αυτό ήταν το στοίχημα. Καταθέταμε την αισθητική μας άποψη. Χρησιμοποιήσαμε δικά μας όργανα και ιδέες ενορχήστρωσης. Το απολαβίναμε. Στον πρώτο μας δίσκο, για παράδειγμα, υπήρχε μια καινοτομία. Εγώ και ο Χρήστος κάναμε μια διφωνία πολύ εξεζητημένη. Μέχρι τότε στα παραδοσιακά υπήρχαν μόνο ο σολίστας και οι συνοδοί.

κειμένου που αφηγείται, τα γεγονότα, και με το ακροατήριο στο οποίο απευθύνεται... «η ίδια η λαϊκή μνήμη είναι καλλιτέχνης, δημιουργός» (Calvet, 1995, σ. 55).

«Και είναι λάθος να ψάχνουμε για την γνήσια αρχική μορφή του τραγουδιού, αφού άλλωστε η αρχική μορφή δεν είναι ούτε καλύτερη ούτε ακόμα «δημοτική»» επισημαίνει ο Τσαγγαλάς (Κονταξής, 2007, σσ. 24-25).

«Η σύνθεση μπορεί να καταστεί η αφορμή ενεργοποίησης μιας σειράς διαδικασιών, οι οποίες μπορούν να προσδώσουν αίσθηση ζωτικότητας σε ένα ιστορικό μουσικό είδος, το οποίο θα απειλείτο από καταστάσεις οντολογικής παγίωσης και ανελιξίας» (Ανδρίκος, 2020, σ. 402).

Στον καθοριστικό ρόλο της επιτέλεσης αναφέρεται ο Σμολ, με την διαδραστική λειτουργία του συνθέτη, των μουσικών και του κοινού. Η ουσιαστική εκτέλεση του μουσικού έργου σε επίπεδο δημιουργίας, γίνεται με τους μουσικούς να συνεισφέρουν την τεχνική και αισθητική τους οπτική, και τους ακροατές μέσω της ενεργητικής κρίσης και ανατροφοδότησης, να συν-διαμορφώνουν τη σύνθεση.

«...η μουσική πράξη είναι η πρωταρχική διαδικασία της μουσικοτροπίας. ...Η σύνθεση, λοιπόν, γεννήθηκε μέσα από τη μουσική πράξη και πάντα επιστρέφει σε αυτήν » (Σμολ, 2010, σ. 178).

Στο μεταξύ, ο συμβολισμός του μουσικού λόγου και η επικοινωνιακή συνθετικότητά του, διότι ο μουσικός λόγος είναι ένας μεταφορικός λόγος, μέσω της επιτέλεσης, εκφράζεται από την κοινωνική λειτουργικότητα αυτής. Μέσα από την παραπάνω διαδραστική λειτουργία, που αναφέραμε, όπου μουσικός και ακροατήριο απολαμβάνουν και συν-διαμορφώνουν την παραγωγή και την αναπαραγωγή του ήχου, την αντίληψη και την σύλληψη αυτού, αλληλοδιεισδύουν σε μια κοινωνική ομάδα, γενικά και ειδικά πολιτισμικά στοιχεία και τελικά προκύπτουν νέες πολιτισμικές και μουσικές σημασίες (Κάβουρας, 1997, σ. 53).

*Τα θεαματικά γεγονότα, όπως ονομάζει ο Colleyn (2005:67) τις επιτελέσεις, «που χρησιμεύουν ως κοινωνικά μέσα μαζικής ενημέρωσης δεν αντικατοπτρίζουν, ούτε εικονογραφούν μια κουλτούρα, αντιθέτως αποτελούν μέρος πρακτικών από τις οποίες μια κουλτούρα δημιουργείται και αλλάζει».*⁴⁶

Επομένως, από μια καθαρά μουσική οπτική γωνία, έχουμε μια συμβολική προσέγγιση των κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων. Η μουσική έχοντας μια *βασική πολιτισμική σημασία*, της οποίας η οργάνωση, συνθετικά και ενορχηστρωτικά, θεωρείται *πολιτισμικό σύμβολο*, έχει την δυνατότητα όχι μόνο να *αντανακλά* αλλά και να *αναπλάθει* την κοινωνική πραγματικότητα, οριοθετώντας την κοινωνική συνθήκη που εκφράζει (Κάβουρας, 1997, σ. 56).

Επίσης ο Κάβουρας, αναφερόμενος στα μουσικά δίκτυα και στην ανάλυση που κάνει για το Αιγαίο, φέρνει ένα παράδειγμα σχετικά με τον μουσικό που συμπεριλαμβάνει στο ρεπερτόριό του, ορισμένα «παραδοσιακά» τραγούδια μιας μουσικής παράδοσης. Ξεκαθαρίζει πως δεν είναι απαραίτητα και ο τρόπος ερμηνείας τους παραδοσιακός (Κάβουρας, 1997, σ. 70).

Την ίδια άποψη φαίνεται να έχει και ο Ανδρικός, δίνοντας κι αυτός παράδειγμα για τη χρήση του δημοτικού και την ανάμειξή του με άλλες μουσικές παραδόσεις, κάτι που όπως αναφέραμε και προηγουμένως στο παρόν κεφάλαιο συνέβη και με τις εθνικές σχολές. Πιο συγκεκριμένα:

«...Αναφορικά δε με τον συμβατικά οριζόμενο χώρο της «παραδοσιακής» μουσικής, οι πλέον συνηθισμένες πρακτικές είναι εκείνες της αναδιατύπωσης του μελωδικού κορμού βάσει αισθητικών προτύπων που παραπέμπουν σε πρακτικές fusion, καθώς το κυρίαρχο μέλημα είναι η εναλλακτική διαχείριση του πρωτογενούς υλικού μέσω

⁴⁶ Ο Colleyn αναφέρει πως η μετάφραση «performance» από την λέξη «θέαμα» στερείται την «επιτελεστική» της πλευρά, όπου το αντικείμενο και η δημιουργία τελούνται συγχρόνως.

τεχνικών και ερμηνευτικών δεδομένων που εντοπίζονται σε άλλα είδη μουσικής, όπως π.χ. η jazz, η reggae, η ηλεκτρονική, η «έντεχνη» ελληνική κ.α. (Ανδρίκος, 2020, σσ. 398-401).

Την παραπάνω τακτική ο ίδιος, ονομάζει *απόπειρες εμποτισμού του πρωτογενούς θέματος με στοιχεία από διαφορετικές κουλτούρες και αισθητικές*, τις οποίες δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζονται ως καινοτομία, διότι αντίστοιχες πρακτικές, λιγότερο ή περισσότερο, είναι ανιχνεύσιμες σε διάφορους μουσικούς πολιτισμούς του παρελθόντος. Ως παράδειγμα φέρει το δημοτικό τραγούδι το οποίο χρησιμοποιήθηκε ως βάση από Εστουντιαδίνες, ρεμπέτες αλλά και έντεχνους, των οποίων οι νέες προτάσεις έγιναν ευρέως αποδεκτές και καθιερώθηκαν σε βάθος χρόνου ως σημείο αναφοράς (Ανδρίκος, 2020, σσ. 401-402).

«Πιστεύω βαθύτατα πως η πρωτογενής συνθετική δημιουργία μπορεί να καταστήσει μουσικά είδη με πλούσιο ιστορικό υπόβαθρο επίκαιρα και μεθεκτά από το σύγχρονο άνθρωπο, απεγκλωβίζοντάς τα παράλληλα από την ενδεχόμενη μουσειακή τους διαχείριση ή φολκλορική τους αναβίωση. Με άλλα λόγια, η σύνθεση είναι εκείνη που επαληθεύει την εσωτερική δυναμική των εν λόγω μουσικών ειδών, αποδεικνύοντας πως μπορούν να αποτελέσουν πηγή έμπνευσης και δημιουργικής έκφρασης στην εποχή μας». (Ανδρίκος, 2020, σ. 403).

Η Δαλιανούδη, σε αυτές τις διασκευές ή σύγχρονες ενορχηστρώσεις που πραγματεύονται το μουσικό πολιτισμικό - παραδοσιακό υλικό, αναγνωρίζει την *μετα- ταυτότητα* που αποκτούν, μέσω της *μετάβασης* που παρουσιάζουν, με την *απεδαφοποίηση* και την *ετερο-τοπικότητα*⁴⁷ (Δαλιανούδη, 2014, σσ. 314-327), (Δαλιανούδη, 2021, σσ. 737-740). Εν τέλει, το ηχητικό

⁴⁷ Ετερο-τοπικότητα είναι, σύμφωνα με τη Δαλιανούδη, η μεταφορά πολιτισμικού υλικού (μουσική, χορός, έθιμα) από έναν τόπο σε έναν άλλον, με την αναπόφευκτη και απαραίτητη προσαρμογή του στα νέα δεδομένα. (Δαλιανούδη, 2020, σσ. 358-359).

αποτέλεσμα - πολιτισμικό σύμβολο, παίρνει μια νέα νοηματοδότηση, και πάλι σύμφωνα, με τα κοινωνικά και πολιτισμικά δεδομένα της εποχής. Μας είναι πια οικείες οι παραδοσιακότροπες μουσικές με μια *pop-folk* διάθεση (Δαλιανούδη, 2020, σσ. 364-365).

2.2 Δημοτικό τραγούδι: προς μια νέα ανάγνωσή του

Τις τελευταίες τρεις δεκαετίες υπάρχει μια προσπάθεια συντήρησης - διάσωσης του ιδιώματος αυτού, μια *ανάγνωση*⁴⁸ του παραδοσιακού, από ανθρώπους οι οποίοι δεν είχαν απαραίτητα κάποια πρότερη επαφή με αυτό. Στην πλειονότητά τους, οι άνθρωποι αυτοί ανήκουν στις τελευταίες γενιές, οι οποίες δεν έζησαν αναγκαστικά στα χωριά, δεν τραγούδησαν από μικροί αυτό το τραγούδι, παρά το δούλεψαν εκτός του πλαισίου (τεχνικά). Η επανεκτέλεση των τραγουδιών αυτών από σύγχρονα σχήματα είναι το αποτέλεσμα που επιφέρει η ανάγκη της νέας γενιάς για επαναπροσδιορισμό της παράδοσης, μέσα από την αστική της πια εμπειρία. Όπως αναφέρει ο Μπαζιάνας (1998:61), με τον τρόπο αυτό ανακαλύπτουμε στοιχεία από το παρελθόν που έχουν αξία, όπως το παλιό ήθος του δημοτικού τραγουδιού.

Η Καλλιμοπούλου, αναλύει και εξηγεί πως από τη δεκαετία του '80 με την εμφάνιση ελληνικών μουσικών σχημάτων με επιρροές την παραδοσιακή μουσική της οθωμανικής περιόδου της Ελλάδας, επαναφέρεται στο προσκήνιο τόσο το ρεπερτόριο όσο και το οργανολόγιο μιας άλλης εποχής, αλλά και μιας άλλης μουσικής παράδοσης, που μέχρι τότε στη χώρα μας αποσιωπόνταν και παραμερίζονταν. (Kallimopoulou, 2009, σσ. 47-53) Ταυτόχρονα διαφοροποιούνται κατά πολύ οι συνθήκες παρακολούθησης μια τέτοιας

⁴⁸ Kallimopoulou, E. (2009), *Paradosiaka: Music, Meaning and Identity in Modern Greece*, η συγγραφέας χρησιμοποιεί τον όρο (επ)ανακάλυψη, για να περιγράψει την τάση που διαμορφώνεται και το ανανεωμένο ενδιαφέρον για την παραδοσιακή μουσική στην Ελλάδα, μετά τη μεταπολίτευση. σελ.: 2.

συναυλίας, και σιγά – σιγά, το κοινό εκπαιδεύεται σε άλλου είδους μουσικές επιτελέσεις, με νέες υφολογικές εκφράσεις, και μια εντελώς διαφορετική νοοτροπία και αντιμετώπιση της μουσικής εκτέλεσης και ευχαρίστησης, καθώς η επανανακάλυψη της παραδοσιακής μουσικής στηρίζεται σε ένα λόγιο πλέον υπόβαθρο. (Kallimoroulou, 2009, σσ. 109-112) Στη συνέχεια, ολοένα και νέες προοπτικές εμφανίζονται, οι οποίες δημιουργούσαν και καλλιέργησαν ένα πρόσφορο έδαφος για την ακαδημαϊκή διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής, για την μουσική παιδεία, εκτός ωδείου. Μουσικά πρόσωπα που καταλαμβάνουν τις κατάλληλες θέσεις οργανώνουν την ίδρυση των μουσικών σχολείων, κάτι που είναι καθοριστικό για την ανάδειξη και την διαφορετική προσέγγιση πια, την μουσικής παράδοσης της χώρας. Τα επόμενα χρόνια το όλο εγχείρημα όπως ήταν αναμενόμενο αποδίδει καρπούς και ολοένα δυναμώνει. Η ενέργεια αυτή έχει πολύ βαθύ νόημα, καθώς μέσα από τα μουσικά σχολεία γίνεται λόγος περί παράδοσης και παραδοσιακής μουσικής, ή αλλιώς, μέσα από τα σχολεία αυτά δίνεται μέσω της παιδείας η σκυτάλη της μουσικής παράδοσης στις νεότερες γενιές (Kallimoroulou, 2009, σσ. 135-145).

Οι απόπειρες σύζευξης της παραδοσιακής μουσικής με άλλα είδη μουσικής είναι αμέτρητες. Μπορούμε να αναφέρουμε ενδεικτικά παλαιότερα αλλά και νεότερα παράδειγμα του Νίκου Σκαλκώτα,⁴⁹ που είχε εργαστεί δεκαετίες πριν με τη δημοτική παράδοση πάνω στις φόρμες της κλασσικής μουσικής⁵⁰ και το έργο του “36 ελληνικοί χοροί”, τον Μάνο Χατζιδάκι

⁴⁹ «Η συνεργασία του Σκαλκώτα με το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, αν και διάρκεσε λίγο (15/06/1934 – 31/01/1935) πλούτισε βέβαια το Μ.Λ.Α. με 43 καταγραφές, αλλά ωφέλησε κυρίως τον ίδιο τον Σκαλκώτα, γιατί τον ξανασύνδεσε με τη μουσική του τόπου του, από την οποία είχε αποκοπεί στο διάστημα που ζούσε στο εξωτερικό (1921-1933). Κι έτσι μετά το 1934 τον βλέπουμε να γράφει έργα εμπνευσμένα από τη δημοτική μουσική» (Δραγούμη Μ. Φ., 2003, σ. 111).

⁵⁰ Νίκος Σκαλκώτας, «Ηπειρώτικος». Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=q6SdpdTUM5w> [τελευταία πρόσβαση 20 Σεπτεμβρίου 2021]

με το “Τσάμικο”,⁵¹ τον Μίμη Πλέσσα με το “Καραγκούνα”,⁵² τον Διονύση Σαββόπουλο με το “Μπάλλο”,⁵³ και τη πολύ γνωστή συνομιλία του με την βαλκανική παράδοση,⁵⁴ τον Νίκο Παπάζογλου με τους λαϊκούς ρυθμούς του, όπως το “Καλημέρα”,⁵⁵ σε ζεϊμπέκικο ρυθμό, αλλά και τα ηλεκτρικά του τσιφτετέλια,⁵⁶ τον Τζίμη Πανούση με το “πειραγμένο” παραδοσιακό “Όμπι-όμπι-μπι”,⁵⁷ τον Ορφέα Περίδη με το δημοτικοφανή⁵⁸ “Πέρδικα”.⁵⁹ Αλλά και το εξαιρετικό σχήμα του Περικλή Παπαπετρόπουλου Saz Grubu,⁶⁰ μαζί με μία ομάδα μουσικών που ασχολούνταν με την ελληνική παραδοσιακή μουσική από τα μέσα της δεκαετίας του ’80.

*«Δάσκαλοι και μαθητές ταυτόχρονα, ακροατές και εκτελεστές,
πομποί και δέκτες, ζυμωνόμαστε διαρκώς μέσα σε ένα σύνολο
ανθρώπων οι οποίοι τις τελευταίες δεκαετίες προβάλλουν την*

⁵¹ Μάνος Χατζιδάκις, «Τσάμικος». Διαθέσιμο στο https://www.youtube.com/watch?v=8oUHeQkn_34 [τελευταία πρόσβαση 20 Σεπτεμβρίου 2021]

⁵² Μίμης Πλέσσας «Καραγκούνα». Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=u6wgPVeFdLk> [τελευταία πρόσβαση 20 Σεπτεμβρίου 2021]

⁵³ Διονύσης Σαββόπουλος, «Μπάλλος». Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=47HDK0xTPpo>

⁵⁴ Διονύσης Σαββόπουλος, «Σου μιλώ και κοκκινίζεις». Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=kMc3HdhuWJE> [τελευταία πρόσβαση 20 Σεπτεμβρίου 2021]

⁵⁵ Νίκος Παπάζογλου, «Καλημέρα». Διαθέσιμο στο https://www.youtube.com/watch?v=Z2sw9_iQhz4 [τελευταία πρόσβαση 20 Σεπτεμβρίου 2021]

⁵⁶ Νίκος Παπάζογλου, «Πότε βούδας, πότε κούδας». Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=gPGRDEj8fns> [τελευταία πρόσβαση 20 Σεπτεμβρίου 2021]

⁵⁷ Τζίμης Πανούσης, «Όμπι-όμπι-μπι». Διαθέσιμο στο https://www.youtube.com/watch?v=uHjZphtQ5_Q [τελευταία πρόσβαση 20 Σεπτεμβρίου 2021]

⁵⁸ Ο όρος χρησιμοποιείται για τα τραγούδια που έχουν κάποια στοιχεία του δημοτικού, ρυθμικά, οργανολογικά, και μοιάζουν με αυτό αλλά δεν είναι, διότι κατατάσσονται σε επώνυμες συνθέσεις της σύγχρονης εποχής.

⁵⁹ Ορφέας Περίδης, «Πέρδικα». Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=0vV60UgNa3M> [τελευταία πρόσβαση 20 Σεπτεμβρίου 2021]

⁶⁰ Saz Grubu, «Της τριανταφυλλιάς τα φύλλα». Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=gxucg3DEMBM> [τελευταία πρόσβαση 21 Σεπτεμβρίου 2021]

*παραδοσιακή μουσική στο προσκήνιο των μουσικών δρώμενων
στα αστικά κέντρα». ⁶¹*

Εξαιρετικοί τραγουδιστοί με τη μεγαλύτερη επιρροή και δημοφιλία είναι και οι Γιάννης Αγγελάκας και Θανάσης Παπακωνσταντίνου. Και οι δύο στα έργα τους αναμιγνύουν τον ηλεκτρισμό με τα παραδοσιακά, το δημοτικό με το ροκ, το λαϊκό με το μοντέρνο. Μπορεί να μην είναι όμοιοι καλλιτεχνικά, ⁶² το κοινό όμως και των δύο αποτελείται από έφηβους έως και ηλικιωμένους. Επίσης το μουσικό σχήμα Mode Plagal, ⁶³ το οποίο συγκροτείται από φωνή, σαξόφωνο, κιθάρα, ντραμς, μπάσο και πλήκτρα, αποτέλεσε από τις αρχές του '90, κι αυτό καθοριστική επίδραση στον τρόπο που ακούμε στην σύγχρονη εποχή τα παραδοσιακά, με

⁶¹ Απόσπασμα από το ένθετο κείμενο της πρώτης δισκογραφικής δουλειάς τους "το μωβ πρόβατο", επίσης αναφερόμενοι στις πηγές του υλικού αυτού του δίσκου γράφουν: «...Τα 16 κομμάτια του δίσκου - παραδοσιακά τραγούδια από την Ελλάδα, την Τουρκία και την Βουλγαρία και μια οργανική σύνθεση του Περικλή Παπαπετρόπουλου - είναι οι «αποσκευές» που κουβαλάμε σε ένα ταξίδι στον χώρο και το χρόνο, τα Βαλκάνια του χθες και του σήμερα. Και αυτό το παιχνίδι με τους ήχους δεν είναι τίποτα άλλο από το πάντρεμα του σεβασμού προς τις τοπικές παραδόσεις, και της χαράς του να παίζεις και να ακούς μουσική».

⁶² Ο Νίκος Ξυδάκης, γράφει σε άρθρο του στην Kathimerini.gr: «Ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου έκανε καριέρα σχετικά μεγάλος· ξεκίνησε από τα λαϊκά και βαθμιαία ανοίχτηκε στον ηλεκτρικό ήχο, τις πρωτοριακές αναζητήσεις, τις σιωπές. Και πάντα με σύνθετο, δύσκολο στίχο, σμίγοντας αξεδιάλυτα δημώδεις δεκαπεντασύλλαβους με Πεσσόα («Αν είσαι μόνος, αν είσαι αδύναμος, η χαραυγή θα σε ξεκάνει»). Ο Αγγελάκας ηγείτο της σημαντικότερης ροκ μπάντας: οι Τρύπες προσφέρουν ακόμη και σήμερα ροκ μύηση στους έφηβους. Μαζί με και μετά τις Τρύπες, ο Αγγελάκας, ήδη ροκ σταρ, προσέγγισε ταυτόχρονα το ρεμπέτικο και την πρωτοπορία, κι έκανε μερικά σπουδαία λαϊκά-ποπ τραγούδια. Η «Γιορτή», το «Σιγά μην κλάψω, σιγά φοβηθώ», το «Σαράβαλο» («Ποιος κλαίει μέσα μου και μου λέει / ξύπνα δεν είναι όνειρο το χιόνι που μας καίει / η φτώχεια είναι πιο φρόνιμη αν νιώθει ότι φταίει»), είναι ολοκληρωμένες καταγραφές του κόσμου μας, μετουσιωμένες με πολυφωνικά και ροκ τραγουδίσματα, με μπαγλαμάδες και tapes. Εθνικοί ύμνοι».

⁶³ Από την ηλεκτρονική εφημερίδα "ProgRocks". Στο διαδίκτυο: <https://progrocks.gr/EL/mode-plagal/> «Οι Mode Plagal είναι ένα συγκρότημα που χρησιμοποιώντας την τεχνοτροπία της jazz, δημιούργησαν ένα ξεχωριστό μουσικό ιδίωμα, με αναφορές κατά κύριο λόγο στην ελληνική παραδοσιακή μουσική αλλά και σε βυζαντινούς ήχους, βαλκανικούς, αφρικάνικους, funky, groovy, rock, blues ρυθμούς και σε πολλά άλλα στοιχεία που υπάρχουν στην μουσική τους ως επιρροές. Ακροβατώντας με μαεστρία ανάμεσα σε όλα αυτά τα στοιχεία και συνδυάζοντάς τα με τον αυθορμητισμό και το κέφι τους -βασικό στοιχείο του ύφους της δουλειάς τους- έχουν καταφέρει να παράγουν ένα δικό τους μουσικό ιδίωμα και έναν αναγνωρίσιμο πλέον ήχο».

επιρροή που παραμένει ανεπανάληπτη. Πιο πρόσφατα, άλλοι νεότεροι, όπως η Γεωργία Νταγάκη⁶⁴ με την κρητική της λύρα και την χαρακτηριστική μπάσα φωνή, όπως οι Χαϊνήδες,⁶⁵ ο Γιάννης Χαρούλης⁶⁶ με το λαούτο του με τα μοναδικά φωνητικά και εκφραστικά προσόντα, συνεχίζουν αυτή την επαναπροσέγγιση της παράδοσης. Και είναι εντυπωσιακά δημοφιλείς. Ακόμη και οι Thrax Punks⁶⁷ με την γκάϊντα, το νταούλι και την ηλεκτρική τους κιθάρα, έχουν αρκετή ενέργεια και "ικανοποιούν" αισθητικά μέσω της μουσικής, μια ομάδα ανθρώπων, που δέχονται καλοπροαίρετα την πρόσμιξη, μίξη, της πανκ μουσικής και της Θρακιώτικης, όσο κι αν για κάποιους είναι εντελώς αταίριαστος συνδυασμός.

Πώς είναι δυνατόν, να μην επηρεάσουν την νέα γενιά μουσικών; Οι δημιουργίες τους έφεραν πρωτότυπες μουσικές εκφράσεις, με μια ασυνήθιστη ως τότε, μουσική ατμόσφαιρα. Με δυναμισμό και θάρρος εμπλουτίζουν, συνδυάζουν την μουσική ελληνική παράδοση με νέα εκφραστικά στοιχεία, υφολογικά, με άλλα είδη μουσικής, αλλά και με ταλέντο δημιουργούν νέες συνθέσεις, εκτελώντας τες είτε με παραδοσιακά όργανα, είτε όχι.

⁶⁴ Γεωργία Νταγάκη, στιγμιότυπα από την εμφάνισή της στα Χανιά. Κρητικοί ρυθμοί παντρεύονται ευάκουστα με το ροκ και το έντεχνο της εποχής μας. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=RKaPezqktA0> [τελευταία πρόσβαση 21 Σεπτεμβρίου 2021]

⁶⁵ Με το έργο τους *"Ο Γητευτής και το Δρακοδόντι"* προτάσσουν επίσης κάτι πολύ ανατρεπτικό και διαφορετικό. Πρόκειται ουσιαστικά για μια σύγχρονη όπερα, της οποίας το μουσικό έργο βασίζεται στις παραδοσιακές μουσικές της Αν.Μεσογείου και οι στίχοι στη μεγάλη παράδοση, που ξεκινά από τον Ερωτόκριτο και φτάνει στους σύγχρονους λαϊκούς μουσικούς και ποιητές της Κρήτης.

⁶⁶ Γιάννης Χαρούλης «Ερωτόκριτος». Στο διαδίκτυο: https://www.youtube.com/watch?v=s2dqEmYs_30 [τελευταία πρόσβαση 21 Σεπτεμβρίου 2021]

⁶⁷ Thrax Punks «Αυγερινός». Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=mrQHnLfW9LY> [τελευταία πρόσβαση 21 Σεπτεμβρίου 2021]

Σε άρθρο του στην ηλεκτρονική εφημερίδα "kathimerini.gr",⁶⁸ ο πολιτικός Νίκος Ξυδάκης⁶⁹ γράφει:

«Το βαθύτερο είναι η αναπάντεχα δημιουργική σχέση αυτών των νέων παιδιών με την παράδοση· πώς κατορθώνουν να την κάνουν δραστική και απολύτως σύγχρονη τέχνη, να την μπολιάζουν με τον ηλεκτρισμό, τα ήθη της ροκ συναυλίας και του κλαμπ, με τη σημερινή ευαισθησία. ...Γιατί; Προσφέρουν γενεαλογία, γείωση, ρίζες, ταυτότητα. Βακχεία και όνειρο. Υπηρετούν τη βαθύτατη και διαρκή ανάγκη για μια τέχνη λαϊκή και ιστορική, υψηλή και άμεση, δραματική αλλά όχι συναισθηματολογούσα, πικρή αλλά όχι μαύρη, όπου συνυπάρχουν λυτρωτικά η αποδοχή του θανάτου και η δόξα της ζωής. Ο Θανάσης, ο Αγγελάκας, οι Mode Plagal, οι πενηντάρηδες, μαζί με τους εικοσάρηδες Χαρούλη, Πιστιόλη, τα παιδιά της Παλλήνης, προβάλλουν το σκοτεινό παρόν στο φωτεινό μέλλον».

Από τα παραπάνω σχόλια γίνεται αντιληπτό, πως εκ μέρους του Νίκου Ξυδάκη, οι όποιες αλλαγές, οι παραποιήσεις παραδοσιακών κομματιών, και η ανάμειξη παραδοσιακής με άλλο είδος μουσικής, κάθε άλλο παρά ενοχλητικό ακούγεται. Το αντίθετο μάλιστα, καθώς ο ίδιος επαινεί τον τρόπο με τον οποίον διαχειρίζονται την μουσική παράδοση ως πηγή έμπνευσης και δημιουργίας. Αναφέρεται στα παιδιά του Μουσικού σχολείου Παλλήνης,

⁶⁸ "kathimerini.gr": ΑΠΟΨΕΙΣ Τζαμάροντας στην παράδοση Newsroom 20.10.2013. Διαθέσιμο στο <https://www.kathimerini.gr/opinion/57042/tzamarontas-stin-paradosi/>

⁶⁹ Ο Νίκος Ξυδάκης γεννήθηκε το 1958. Στη δεκαετία του '80 εργάστηκε ως επιμελητής εκδόσεων. Από το 1987 εργαζόταν ως δημοσιογράφος. Έχει συνεργαστεί με πολλά περιοδικά κι εφημερίδες, ως συντάκτης, κριτικός βιβλίου και εικαστικών, σύμβουλος έκδοσης, αρχισυντάκτης και εκδότης. Από το 1992 εργαζόταν στην εφημερίδα «Καθημερινή». Το 1999 ανέλαβε προϊστάμενος πολιτιστικών της κυριακάτικης έκδοσης και από τον Δεκέμβριο του 2003 αρχισυντάκτης της εφημερίδας. Το 2015 εξελέγη βουλευτής με το ΣΥΡΙΖΑ στη Β' περιφέρεια Αθηνών.

αναγνωρίζοντας έτσι την προσφορά των μουσικών σχολείων και τις δυνατότητες των νέων μουσικών, που προέρχονται από αυτά.

Στην έρευνα της Βασιλικής Λαλιώτη με τίτλο, *Το σάουντρακ της ζωής μας, σύγχρονα θέματα στη μελέτη της δημοφιλούς μουσικής* (2016), επισημαίνεται πως μέσω της νεανικής κουλτούρας^{70 71} γνωστοποιούνται και διακινούνται οι δημοφιλείς τάσεις της εκάστοτε εποχής. Σύμφωνα με τον Danesi, ο κύριος λόγος χρήσης αυτού του όρου, «νεανική κουλτούρα», είναι το γεγονός ότι «οι δημιουργοί ή αυτοί που αρχικά υιοθετούν τις δημοφιλείς τάσεις είναι συνήθως νέοι άνθρωποι» (Λαλιώτη, 2016, σ. 36).

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι σύγχρονες ανθρωπολογικές μελέτες, «...χρησιμοποιούν τον όρο «νεανική κουλτούρα» για να καταγράψουν, μέσω της συστηματικής εθνογραφικής μεθόδου, όχι μόνο τις πολύ ορατές, «θεαματικές» κουλτούρες, π.χ. πανκ (punk), αλλά το σύνολο της νεανικής πολιτισμικής πρακτικής και τους τρόπους με τους οποίους οι νέοι πραγματεύονται ποικίλες ταυτότητες στο πλαίσιο του παγκόσμιου καπιταλισμού, του υπερεθνισμού αλλά και τις αμφίσημης εμπλοκής τους στα τοπικά συμφραζόμενα (Bucholtz 2002)» (Λαλιώτη, 2016, σ. 32).

⁷⁰ «Ο ορισμός αυτός αντανάκλυνε παλαιότερες αντιλήψεις για την κουλτούρα, η οποία γινόταν κατανοητή ως μία συμπαγής και συνεκτική οντότητα και ταυτιζόταν με μία αφηρημένη κοινότητα ομοιογενών ατόμων («τον λαό»), της προνεωτερικής εποχής. Πιο σύγχρονοι ορισμοί, ωστόσο, περιγράφουν την κουλτούρα ως ένα σύνθετο σύνολο λόγων και πρακτικών μέσω των οποίων τα άτομα και οι ομάδες αντιλαμβάνονται, συντηρούν ή μεταμορφώνουν τον κόσμο τους» (Λαλιώτη, 2016 σ. 14).

⁷¹ Σύμφωνα με την Αλεξάνδρα Τηλιγάδα, «Στην Ελλάδα συνηθίζουμε να ταυτίζουμε την έννοια της «κουλτούρας» με τον «υψηλό πολιτισμό» της αρχαίας κληρονομιάς ή της σύγχρονης τέχνης, ένα πολιτισμό παραστάσεων και εκθέσεων μάλλον παρά μια κουλτούρα συμμετοχής και διάδρασης... μια τρομακτικά ασφυκτική ανάγνωση της κουλτούρας... μια κουλτούρα επιβεβαίωση της κοινωνικής διάκρισης (που αποτελεί, πιστεύω, κι έναν από τους σημαντικότερους λόγους της αποτυχίας της πολιτισμικής διαχείρισης στην Ελλάδα)» (Τηλιγάδα, 2009, σ. 98).

Η σχέση ανθρωπολογίας με τη μουσική περιγράφεται αναλυτικά από τον Merriam στο βιβλίο του ορόσημο, *The Anthropology of Music* (1964). Στο κείμενο αυτό ο Merriam τονίζει τη ανάγκη να μελετηθεί η μουσική στην *κουλτούρα*, δηλαδή, «να αναλυθεί η πρόσληψη της μουσικής, η συμπεριφορά των ανθρώπων που συνδέεται με τη μουσική, καθώς και ο ίδιος ο μουσικός ήχος στο πλαίσιο συγκεκριμένων πολιτισμικών συμφραζομένων» (Λαλιώτη, 2016, σ. 45).

Τα λόγια του Merriam βοηθούν στο να τακτοποιήσουμε καλύτερα τις σκέψεις μας σχετικά με το θέμα της επαναπροσέγγισης της παραδοσιακής μουσικής, από τους φορείς της γενικότερα, δημιουργούς και ακροατές- θεατές, το οποίο είναι και το κύριο μέλημα αυτής της έρευνας. Από πού ορμώμενοι αναζητούν νέες εκφράσεις σε συνδυασμό με τις παλιές; Η αναδιαμόρφωση του παραδιδόμενου υλικού σε τι αποσκοπεί; Όλα και πάλι οδηγούν στο πλαίσιο και στην αλληλο-εξάρτηση που υπάρχει μεταξύ των κοινωνικών – οικονομικών, πολιτικών και πολιτισμικών δεδομένων της εποχής.

Πρόκειται για ένα τρόπο, σύμφωνα με τον Halbwachs, με τον οποίο μια κοινωνία χρησιμοποιεί ως σημείο αναφοράς, μέσω της μνήμης, το παρελθόν της, συνδυαστικά πάντα με τις τωρινές συνθήκες αυτής. Όταν μια κοινωνία εγκαταλείπει ή μεταβάλλει τις παραδόσεις της, είναι γιατί έρχονται οι *αναστοχασμοί* και οι *αντιπαραθέσεις* του παρόντος. Ο ίδιος τονίζει πως οι σκέψεις αυτές αντιπροσωπεύουν την συνείδηση που αποκτά η κοινωνία, και είναι μια *συλλογική πράξη*, η οποία χαρακτηρίζεται *απελευθερωμένη από κάθε προκατάληψη* του παρελθόντος, και στηρίζεται μόνο στο παρόν (Halbwachs, 2013, σ. 326).

Μεταξύ άλλων, ο Halbwachs υποστηρίζει ότι:

«Αν οι ιδέες του σήμερα είναι ικανές να αντιταχθούν στις αναμνήσεις και να υπερισχύσουν σε τέτοιο βαθμό ώστε να τις μετασχηματίσουν, αυτό συμβαίνει γιατί αντιστοιχούν σε μια συλλογική εμπειρία που, αν δεν είναι τόσο παλιά,

τουλάχιστον είναι πολύ πιο πλούσια, και γιατί δεν τις μοιράζονται μόνο τα μέλη της εν λόγω ομάδας (όπως τις παραδόσεις), αλλά και τα μέλη άλλων ομάδων της εποχής τους. Οι αρχές δεν αντικαθίστανται παρά μόνο με αρχές και οι παραδόσεις μόνο με παραδόσεις» (Halbwachs, 2013, σσ. 327-328).

Επιπροσθέτως, ο Dell Hymes (1975:353-354), αναφέρεται σε μια διαδικασία όπου οι άνθρωποι κάνουν *στοχοκατευθυνόμενους ιστορικούς συσχετισμούς καθώς και ρήξεις*, με αποτέλεσμα να προβάλλουν συγκεκριμένες όψεις του παρελθόντος και να αποκρύπτουν άλλες, έτσι ώστε να μπορούν «να οικειοποιηθούν ένα δεδομένο περιεχόμενο της παράδοσης για συγκεκριμένους επιχειρηματολογικούς σκοπούς. Με αυτό τον τρόπο το παρελθόν, αντί απλά να προσλαμβάνεται, κατασκευάζεται ενεργά και συχνά με αφηγηματικό τρόπο» (Anttonen, 2018, σ. 236). «...Σε μια αέναη σημασιодότηση του εκάστοτε παρόντος μέσω της αναφοράς στο παρελθόν». ⁷²

Φαίνεται από τα παραπάνω πως η μουσική παράδοση του παρελθόντος επιβιώνει μέσα από μια σχέση συμμετοχής, διάδρασης και μετασχηματισμού με και από τους φορείς της. Επίσης, σύμφωνα με την άποψη του Πολίτη, το κέντρο της παράδοσης στα ελληνικά τραγούδια, βρίσκεται περισσότερο προς τον *δέκτη παρά προς τον πομπό*, αμφισβητώντας μάλιστα, την διάκριση των φορέων σε «*δημιουργικούς*» και «*παθητικούς*». Από την άλλη μεριά, καθώς το χαρακτηριστικό στοιχείο της προφορικής δημιουργίας είναι ο *αυθόρμητος αυτοματισμός*, ο μουσικός- τραγουδιστής έχει *εσωτερικεύσει* τους κανόνες της δημιουργίας ως ακροατής και τους εφαρμόζει. Επομένως, από την στιγμή που μελετάται συνειδητά η

⁷² Απόσπασμα από το βιβλίο του Halbwachs, M. (2013), *Τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης* : «Ανάλογα με τις περιστάσεις και τους χρόνους, η κοινωνία φαντάζεται το παρελθόν με διαφορετικούς τρόπους. Μεταβάλλει τις συμβάσεις της. Καθώς κάθε μέλος της συμμορφώνεται με τις συμβάσεις αυτές, προσαρμόζει και τις αναμνήσεις του προς την ίδια την κατεύθυνση της εξέλιξης της συλλογικής μνήμης», σελ.: 315.

τεχνοτροπία του δημοτικού τραγουδιού, είναι εφικτό να ακολουθήσει και η δημιουργία και η αναπαραγωγή των τραγουδιών (Πολίτης, 2010, σ. 145).

2.3 Διασκευές και αναζωογόνηση του δημοτικού τραγουδιού. Η περίπτωση των προγραμμάτων *Epirus Ensemble* και 200 χρόνια δημοτικό τραγούδι.

Epirus Ensemble

Πρόκειται για ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα εμπνευσμένο από τον εξαιρετικό λαουτιέρη σολίστα Βασίλη Κώστα με την υποστήριξη της Μητρόπολης Ιωαννίνων. Ο Βασίλης Κώστας είναι ένας διεθνώς καταξιωμένος συνθέτης, λαουτίστας και παιδαγωγός από την Ήπειρο. Σε συνέντευξή του για την παρουσίαση του πρώτου εκπαιδευτικού προγράμματος για την μουσική της Ηπείρου, το *Epirus Ensemble*, που υποστηρίζεται και φιλοξενείται για δεύτερη χρονιά στο Ελληνικό Ινστιτούτο στη Βοστώνη, και του οποίου ιδρυτής και καλλιτεχνικός υπεύθυνος είναι ο ίδιος, σχετικά με το θέμα της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής αναφέρει ότι:

*«Η ελληνική παραδοσιακή μουσική έχει μια απίστευτη ελευθερία. Πρέπει όμως πρώτα να την γνωρίσεις καλά. Αν την γνωρίσεις καλά και μάθεις πως δουλεύει η φρασεολογία της, η δομή της, τότε μπορείς να γίνεις κι εσύ δημιουργός, να φτιάξεις το δικό σου μοιρολόι, το δικό σου σκάρο».*⁷³

Σκοπός του πρωτοποριακού εκπαιδευτικού προγράμματος είναι να προσφέρει μια πραγματική εμπειρία του πλούσιου μουσικού πολιτισμού της Ηπείρου μέσω εβδομαδιαίων διαδικτυακών μαθημάτων, και μηνιαίων σεμιναρίων με προσκεκλημένους σημαντικούς μουσικούς⁷⁴ της περιοχής, αλλά και να προετοιμάσει συστηματικά κυρίως τα μέλη του, Ελληνοαμερικανούς φοιτητές μουσικούς αλλά και επαγγελματίες μουσικούς από τις Ηνωμένες Πολιτείες την Ελλάδα και την Ευρώπη, για ζωντανές παρουσιάσεις στην Ήπειρο το καλοκαίρι του '22. Το Epirus Ensemble, εμβαθύνει με διάφορες στιλιστικές προσεγγίσεις στη μουσική

⁷³ Σύνταξη: Φούλη Ζαβιτσάνου. Διαθέσιμο στο <https://www.ertnews.gr/omogeneia/vasilis-kostas-i-elliniki-moysiki-paradosi-an-tin-gnoriseis-vathia-soy-dinei-apisteyti-eleytheria/>

⁷⁴ Πετρολούκας Χαλκιάς- κλαρίνο, Κώστας Τζήμας – τραγούδι, κ.α. .

της Ηπείρου, στο ρεπερτόριο, την μουσική θεωρία και την φρασεολογία της και επιδιώκει οι μαθητές να απορροφήσουν τον μουσικό πολιτισμό της, έτσι ώστε με τις επιρροές αυτές, να αποδώσουν όσα έμαθαν, μέσα από την δική τους καλλιτεχνική ματιά, δίχως να χάνεται το ύφος της ηπειρώτικης μουσικής και με σεβασμό προς αυτή. Ο παιδαγωγικός του χαρακτήρας επικεντρώνεται στην μελέτη της μουσικής, στον πειραματισμό, στην εφαρμογή της παραδοσιακής ηπειρώτικης μουσικής σε άλλα, διαφορετικά όργανα από αυτά που συνήθως την υποστηρίζουν.

200 χρόνια δημοτικό τραγούδι

Ένα άλλο πρόγραμμα που σχετίζεται με την ελληνική παραδοσιακή μουσική, είναι το “200 χρόνια δημοτικό τραγούδι”, του οποίου τον γενικό συντονισμό και την καλλιτεχνική επιμέλεια έχει ο γνωστός μουσικοσυνθέτης-μαέστρος Σταύρος Ξαρχάκος σε συνεργασία με τον Λάμπρο Λιάβα, καθηγητή μουσικολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, υπό την αιγίδα της εταιρείας Lidl Hellas. Μέσα από 3 κύκλους που περιέχουν συμβολικά 21 τραγούδια ο καθένας και διατρέχουν αυτά τα 200 χρόνια έκφρασης του Νεοέλληνα μέσα από το τραγούδι, προβάλλουν τη σημασία και τη διαχρονικότητα της ελληνικής μουσικής παράδοσης. Πιο αναλυτικά:⁷⁵

Ο πρώτος κύκλος/συλλογή περιλαμβάνει τη σύνθεση και ηχογράφηση 21 νέων τραγουδιών που έχουν ανατεθεί από τον Σταύρο Ξαρχάκο σε 7 σύγχρονους Έλληνες δημιουργούς οι οποίοι εκπροσωπούν διαφορετικά μουσικά ιδιώματα. Οι καλλιτέχνες που συμμετέχουν σ’ αυτόν τον κύκλο είναι οι: Δήμητρα Γαλάνη και Θωμάς Κωνσταντίνου, Νεοκλής Νεοφυτίδης, Παύλος Παυλίδης, Κατερίνα Πολέμη, Ταφ Λάθος, Palon & Mishkin, New York Gypsy All Stars.

⁷⁵ 200 Χρόνια Δημοτικό Τραγούδι | Η Πρωτοβουλία, Διαθέσιμο στο <https://200xroniadimotikotragoudi.gr/sxetika/>

Ο δεύτερος μουσικός κύκλος («21 τραγούδια για το 1821»), υπό την επιμέλεια του Λάμπρου Λιάβα, αποτελεί μια επιλογή από κοσμαγάπητα δημοτικά τραγούδια πολλά από τα οποία εξακολουθούν ως τις μέρες μας να είναι λειτουργικά ενταγμένα στην καθημερινή ζωή, σε γλέντια και πανηγύρια, αποτελώντας σταθερά σύμβολα για την ιστορική μνήμη και την εθνική ταυτότητα των Νεοελλήνων. Συμμετέχει το μουσικό συγκροτήμα «POLIS Ensemble», παρέα με τους Κατερίνα Παπαδοπούλου και Παναγιώτη Αγγελακόπουλο, υπό την επιμέλεια - ενορχήστρωση του Αλέξανδρου Καψοκαβάδη.

Στον τρίτο μουσικό κύκλο, ο Σταύρος Ξαρχάκος θα παρουσιάσει και θα διευθύνει ένα καινούργιο έργο του. Πρόκειται για μια σουίτα για ορχηστρικό σύνολο, χορωδία και τραγουδίστρια την Ηρώ Σαΐα με πηγή έμπνευσης 21 επίλεκτα δημοτικά τραγούδια. Η δημιουργική «ανασύνθεση» και επεξεργασία του πρωτογενούς υλικού, μέσα από τη σύγχρονη αρμονική και ενορχηστρωτική ματιά του συνθέτη και μαέστρου, γεφυρώνει το παρελθόν με το παρόν κι επιβεβαιώνει ότι το βαθύτερο ύφος και ήθος αυτών των τραγουδιών εξακολουθεί διαχρονικά να μας αφορά και να μας εμπνέει!

Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι, οι υπεύθυνοι του προγράμματος προσλαμβάνουν το δημοτικό τραγούδι ως ένα ισχυρό σύμβολο εθνικής⁷⁶ και κοινωνικής ταυτότητας,⁷⁷ και ως σημείο αναφοράς για την ιδεολογία και την συλλογική μνήμη,

⁷⁶ Η Βασιλική Αδαμίδου, διευθύντρια επικοινωνίας & εταιρικής υπευθυνότητας Lidl Ελλάς, παρουσιάζοντας το πρόγραμμα αναφέρει χαρακτηριστικά: Το δημοτικό τραγούδι αποτελεί για τους Έλληνες αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας και του DNA και ζει στα ακούσματά μας. Το δημοτικό τραγούδι κουβαλά και μεταφέρει από γενιά σε γενιά τις αξίες μας, τη συλλογική μας μνήμη. ...Γιατί τα τραγούδια μας, διηγούνται την ιστορία μας. Με στόχο να ενώσουν όλους τους Έλληνες, τονώνοντας το εθνικό φρόνημα και την εθνική μας ενότητα, για την ενίσχυση των προϋποθέσεων, ανάκαμψης ηθικά και αναπτυξιακά η Lidl Ελλάς δημιουργεί μια συλλογή από τα πιο σημαντικά δημοτικά τραγούδια των τελευταίων 200 χρόνων... .

⁷⁷ Στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα, ο προσδιορισμός και η προβολή της ταυτότητας (ιδιαίτερης και μοναδικής), που είναι κύριο μέλημα της πολιτιστικής αναπαράστασης, προκαλεί προβληματισμούς και υποκρύπτει κινδύνους. Η θεωρία του Goffman (1959) σε σχέση με τη *δευτερογενή προβολή*⁷⁷ επικεντρώνεται στη δραματοποίηση, την εξιδανίκευση, τον εκφραστικό έλεγχο, τη διαστρέβλωση της εντύπωσης που προκαλείται

επιδιώκουν να το εντάξουν λειτουργικά στην καθημερινή έκφραση και επικοινωνία. Σε παρουσίαση⁷⁸ του εγχειρήματος στο διαδίκτυο, ο Σταύρος Ξαρχάκος αναφέρει:

«...Είναι άδικο να αντιμετωπίζουμε αυτά τα τραγούδια, μόνο ως ιστορικά τεκμήρια, ή ως αντικείμενα φιλολογικής μελέτης, ή μουσικολογικής ανάλυσης. Έχουμε πολλά να αναστοχαστούμε, να εμπνευστούμε και να αναδημιουργήσουμε, με αφετηρία την θεματολογία, το ιδεολογικό και συναισθηματικό τους περιεχόμενο και τα εκφραστικά τους μέσα, την πολύ ξεχωριστή δομή και τεχνική τους. ...η ανταπόκριση αυτού του ρεπερτορίου δεν περιορίζεται μόνο σε τοπικό επίπεδο, ή στις μεγαλύτερες ηλικίες, κι αυτή τη δυναμική και διαχρονικότητα της ελληνικής μουσικής παράδοσης, έρχεται να προβάλλει η πρωτοβουλία της Lidl Ελλάς...».

Στα παραπάνω λόγια του μουσικοσυνθέτη δίνεται βάρος στον τρόπο αντιμετώπισης των δημοτικών τραγουδιών, στη διαχρονικότητα της ελληνικής μουσικής παράδοσης, και την ευθύνη, την υποχρέωση, ακόμη και την ευκαιρία (;) που μας δίνει, αυτή η διαχρονικότητα, ως προς την αναδημιουργία της σε παρόντα χρόνο.

Επίσης, σε άλλο σημείο της παρουσίασης, κάνει λόγο για την πρωτότυπη εκφορά του δημοτικού τραγουδιού, για την οποία τονίζει ότι, *παραμένει διαχρονικά, στοιχείο πολιτισμικής αναδρομής αλλά και έμπνευσης*. Αξίζει να σημειωθεί ότι, φαίνεται πως στηρίζει θερμά αυτή την πρωτοβουλία καθώς θεωρεί ότι οι υπεύθυνοι της εταιρείας Lidl Hellas, «σκέφτηκαν, προσπάθησαν, και τόλμησαν να προσεγγίσουν ένα σημαντικό κομμάτι της εθνικής

στο κοινό - δέκτη, στην αμηχανία ή δέος του κοινού - δέκτη και, τέλος, στη χρήση της επινόησης και απόδοσης της πραγματικότητας των πρακτικών της πολιτιστικής ανάπτυξης απέναντι στα πρωταγωνιστικά πρόσωπα ή δεδομένα και το χαρακτήρα τους, όπως επίσης και στην εντύπωση που αποτυπώνεται με βάση το νοηματικό υπόβαθρο. Παπαγεωργίου, Δ., (2006), *Πολιτιστική Αναπαράσταση*. Αναφέρεται στη δημιουργία πολιτιστικής αναπαραγωγής, ενώ, αντίθετα, τα πρωτογενή βιωματικά δεδομένα συνδέονται με την πολιτισμική παραγωγή. σελ.:17.

⁷⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=dU87pscRb8E>

πολιτισμικής παράδοσης, με διαφορετική άποψη. Γιατί κανείς μέχρι σήμερα δεν είχε προσπαθήσει να επικαιροποιήσει το δημοτικό τραγούδι. Δηλαδή τόσο τη δημώδη μουσική και το δημώδη στίχο, χωρίς να καταφύγει σε ακρότητες». Μεταξύ άλλων, σχετικά με την δημιουργία της ηλεκτρονικής πλατφόρμας, η οποία θα περιέχει τις σχετικές δράσεις και θα είναι ανοιχτή σε όλους μέσω του διαδικτύου, υποστηρίζει πως το δημοτικό τραγούδι, «ήρθε η στιγμή να περάσει και στην σύγχρονη μορφή επικοινωνίας, να δεθεί δηλαδή με τον ψηφιακό κόσμο. Να γίνει προσβάσιμο από όλους και παντού». Κλείνοντας, εξομολογείται ότι η συγκεκριμένη πρόταση ήταν ταυτόχρονα και μια πρόκληση δημιουργίας, μέσα από την οποία ο ίδιος προσπάθησε να φέρει το δημοτικό τραγούδι, ένα βήμα πιο μπροστά στην ιστορία του, «ή έστω να εμφυσήσω μια πνοή, μικρή, στο σώμα της εθνικής παράδοσης».

Κάθε άλλο παρά συγκριτικά παρουσιάστηκαν τα συγκεκριμένα δύο προγράμματα, τα οποία αφορούν τις διασκευές και την αναζωογόνηση του Δημοτικού τραγουδιού, σε σχέση με το μουσικολογικό παράδειγμα αυτής της εργασίας. Οι λόγοι που επιλέχθηκαν είναι:

- Και τα δύο ασχολούνται με την ελληνική παραδοσιακή μουσική, και πιο ειδικά την δημοτική.
- Υποστηρίζονται από λόγιους ανθρώπους του ακαδημαϊκού χώρου· στο κάθε εγχείρημα υπάρχει μια κεντρική ιδέα, που διατυπώνεται σε κείμενο.
- Οι άνθρωποι αυτοί έχουν μουσικές σπουδές και ενσωματώνουν παιδαγωγικές εφαρμογές στα προγράμματά τους, καθώς οι νέες αναγνώσεις του δημοτικού τραγουδιού που πραγματεύονται, παράγουν υλικό προς μελέτη, ανάλυση και σύγκριση ως προς το πρωτότυπο.
- Εμφανώς προβάλλεται ο πειραματισμός ως προς την αναζωογόνηση της παραδοσιακής μουσικής.

- Ως στόχο και ως αποτέλεσμα και στα δύο προγράμματα είναι η διοργάνωση συναυλίας, έτσι ώστε την ώρα της επιτέλεσης, το κοινό αυτόματα να μπορεί να εμπλακεί.
- Τα δημιουργήματα αποτελούν διασκευές, δημοτικών τραγουδιών, από σύγχρονους μουσικούς, που ανήκουν σε διαφορετικούς μουσικούς κόσμους· ως επακόλουθο προστίθεται η ξεχωριστή αισθητική τους. Στα κείμενα που υποστηρίζουν τα project αυτά, για να προσδιοριστούν οι διασκευές αυτές, χρησιμοποιούνται οι όροι: *ανασυνθέσεις, επανεκτελέσεις, αναδημιουργίες*
- Προβάλλεται η διαχρονικότητα και η πολυπολιτισμικότητα της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής.

Κεφάλαιο 3. Σύγχρονα Πλαίσια Επιτέλεσης

Η μουσική, σε οποιαδήποτε εκδήλωσή της και σε οποιαδήποτε μορφή προσλαμβάνει, αποτελεί αφενός μεν συστατικό στοιχείο ενός πολιτισμού, αφετέρου δε αισθητική έκφραση και δημιουργία του ανθρώπου. Για το λόγο αυτό, η μουσική σχετίζεται άμεσα τόσο με το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο που ευνόησε τις συνθήκες επώασης και καλλιέργειά της, όσο και με τον ίδιο τον άνθρωπο-δημιουργό (Χαψούλας, 2010, σ. 35).

Από την μεταπολίτευση και μετά, σε πολλούς τομείς η κοινωνική πραγματικότητα μετασχηματίζεται και αποκτά διαφορετικά συστήματα πρακτικής. Πιο συγκεκριμένα η ανάπτυξη της βιομηχανίας της μουσικής αλλάζει τους όρους παραγωγής, αποζητώντας σε μεγάλο βαθμό την εμπορικότητα και την ποσότητα έναντι της ποιότητας. Η τεχνολογία ανοίγει νέους δρόμους, επηρεάζοντας ολοένα και περισσότερο τον τρόπο και τον χρόνο που ακούμε μουσική. Την ίδια στιγμή οι συνθήκες του δημοτικού τραγουδιού αργοσβήνουν, καθώς το σκηνικό από το πανηγύρι του χωριού σε ανοιχτούς χώρους, με την ένωση των ανθρώπων μέσα στο χορό, με τις παραγγελίες στα σκέτα όργανα και τις φυσικές φωνές παραγκωνίζεται. Ο ηλεκτρικός ήχος απαιτεί εκσυγχρονισμό και προσφέρει δυνατό ήχο, έως και παραμόρφωση (Δαλιανούδη, 2020, σ. 362).

Συσκευές παραγωγής ήχου, και μουσικά μέσα προσελκύουν το ενδιαφέρον του καταναλωτή και η μουσική εισχωρεί στην καθημερινότητα του σπιτιού, της αγοράς, της διασκέδασης, της εργασίας. Πρώτα ο αναλογικός δίσκος⁷⁹, (75-45 στροφών), ακολουθεί η κασέτα μαγνητοταινίας και ο δίσκος 33 στροφών στη συνέχεια ο ψηφιακός δίσκος, το

⁷⁹ Ο δίσκος ως μέσο καταγραφής μουσικού πολιτισμού έγινε η βάση της μουσικής επικοινωνίας των λαών του κόσμου. Από την πρωταρχική αναλογική μορφή του έως την ψηφιακή, κατέγραψε και διέδωσε εκατομμύρια, αμέτρητες μελωδίες, στίχους και ερμηνείες, λόγιας ή λαϊκής ή έντεχνης δημιουργίας, φτιάχνοντας γέφυρες πολιτιστικής διακίνησης μεταξύ ηπείρων, των εθνών και των λαών» (Μαυρουδής, 2013, σ. 30).

λεγόμενο cd, ενώ σήμερα ένα αρχείο – δίσκος σε ηλεκτρονική μορφή, τείνει να υπερισχύσει, εν μέσω οικονομικής κρίσης, την ηγεμονία του διαδικτύου και τις παροχές του. Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής φαίνεται πως θα ανταγωνιστεί σκληρά τα φυσικά μουσικά όργανα, καθώς ολοκληρωμένα προγράμματα, οπτικοακουστικά συστήματα και πολυμέσα, δίνουν στο μουσικό την ευχέρεια να συνθέσει, να δημιουργήσει και να εκτελέσει μόνος του ένα ή και παραπάνω μουσικά όργανα παιγμένα ξέχωρα μέσω του υπολογιστή, δίνοντας εν τέλει το άκουσμα της σύμπραξης πολλών οργάνων. Τα μηχανήματα καταγραφής, και επεξεργασίας ήχου είναι επίσης ανεκτίμητα βοηθητικά εργαλεία ενός σύγχρονου συνθέτη, ο οποίος μπορεί να δουλέψει, οπουδήποτε κι αν βρίσκεται, οποιαδήποτε στιγμή.

Με δεδομένα όλα τα παραπάνω, γίνονται ξεκάθαρα τα σύγχρονα πλαίσια της μουσικής γενικότερα, τόσο στη δημιουργία, όσο στην αναπαραγωγή και την κατανάλωση με την τεχνολογική ανάπτυξη να παίζει τον σημαντικότερο ρόλο στο μετασχηματισμό της. Οι αλλαγές στους τρόπους ζωής και τις αξίες, την κοινωνική οργάνωση, τα στιλ καλλιτεχνικής έκφρασης κτλ. που έχουν λάβει χώρα λόγω του εκμοντερνισμού, έχουν δώσει έμφαση στη μοναδικότητα της νεωτερικότητας στην ανθρώπινη ιστορία (Anttonen, 2018, σ. 70). Η μελέτη της δημιουργίας, της προώθησης και της επιτέλεσης της μουσικής του κόσμου, στο πλαίσιο του σύγχρονου παγκόσμιου καπιταλισμού μας βοηθά να κατανοήσουμε καλύτερα τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι από διαφορετικούς πολιτισμούς και τάξεις συμπλέκονται όλο και περισσότερο μεταξύ τους. Κύριο χαρακτηριστικό της παγκοσμιοποίησης είναι η μεταβολή του τρόπου βίωσης και κατανόησης του χώρου και του χρόνου. Η μεταβολή αυτή συνοψίζεται στην εμβληματική πλέον φράση του Marshall McLuhan, (1962) για την δημιουργία του «παγκόσμιου χωριού». Ο McLuhan προέβλεψε ότι η ακαριαία επικοινωνία θα κατάστρεφε σύντομα τις γεωγραφικά προσδιορισμένες ισορροπίες δυνάμεων και θα δημιουργούσε ένα παγκόσμιο χωριό. (Λαλιώτη, 2016:157). Ο Πλάντζος ισχυρίζεται ότι «φαινόμενα όπως το Διαδίκτυο, αντί να απειλούν την εθνική κουλτούρα, ουσιαστικά την

ενισχύουν περαιτέρω και δίνουν τη δυνατότητα στο εθνικό φαντασιακό να αναπτύξει στο έπακρο μια από τις βασικές αρχές: να καστήσει δυνητικά όλα τα μέλη του εθνικού σώματος (με μόνη προϋπόθεση την πρόσβαση στο Διαδίκτυο) παραγωγούς της εθνικής ρητορείας και όχι απλώς καταναλωτές της» (Πλάντζος, 2009, σ. 61).

Ο Appadurai (2014:77-79), αναφέρει ως απεδανοποιημένη⁸⁰ επιτέλεση στα σύγχρονα δεδομένα της πολιτιστικής αναπαράστασης, που σχετίζεται με την εδαφική και πολιτισμική παραγωγή της συλλογικής ταυτότητας μιας μεταβαλλόμενης κοινωνίας. Ακολουθώντας τον στα εθνοτοπία (ethnoscapes), τα τεχνο-τοπία (technoscapes), τα οικονομο-τοπία (financescapes), τα μίντια-τοπία (mediascapes) και τα ιδεο-τοπία (ideoscapes), φαίνεται ότι όλες οι παραπάνω μονάδες δεν αποτελούν απλώς τόπους πολιτισμικούς, αλλά κοινωνικούς και γεωγραφικούς μέσα στους οποίους τα άτομα βιώνουν τη μουσική παράλληλα με άλλα πράγματα, ως μια καθημερινή πραγματικότητα, ένα βιομηχανικό προϊόν, μια σημαία αντίστασης, ένας κόσμος προσωπικός και μια βαθιά συμβολική, συναισθηματική βάση για τους ανθρώπους κάθε τάξης και γωνιάς που προσφέρει ο υπερπολιτισμός (Rice, 2014, σ. 390). Τα τοπία της συλλογικής ταυτότητας, ανά τον κόσμο, δεν είναι πια οικεία ανθρωπολογικά αντικείμενα, εφόσον οι ομάδες δεν είναι πια αυστηρά προσδεσμεμένες σε έναν τόπο, γεωγραφικά περιορισμένες και πολιτισμικά ομοιογενές (Νιτσιάκος, 2014, σ. 184). Σύμφωνα με τον M. Augé, «στην εποχή της υπερ-νεωτερικότητας οι άνθρωποι ζουν ολοένα και περισσότερο σε «μη τόπους», σε απρόσωπους δηλαδή χώρους, σε αντίθεση με τους τόπους των παραδοσιακών κοινωνιών που δεν αποτελούν απλά χώρους συνυφασμένους με την ιστορία και τον πολιτισμό των κοινοτήτων αλλά και καθαγιασμένους με ποικίλους τρόπους, ώστε, εκτός των άλλων, να αποτελούν και σύμβολα των συλλογικών ταυτοτήτων» (Νιτσιάκος,

⁸⁰ «Ας εξετάσουμε τώρα την αποσύνδεση κοινωνικών συστημάτων. Λέγοντας αποσύνδεση εννοώ την «εκρίζωση» κοινωνικών σχέσεων από τοπικά πλαίσια αλληλεπιδράσεις και την αναμόρφωσή τους σε απροσδιόριστα χωροχρονικά διαστήματα» (Giddens, 2014, σ. 52).

2003, σ. 106). Ο ίδιος επιχειρεί να καταδείξει την σημερινή παγκοσμιότητα, η οποία αποτελείται από δίκτυα που παράγουν τόσο ομογενοποίηση όσο και αποκλεισμό. «Στην πραγματικότητα, υπάρχει σήμερα μια ιδεολογία της παγκοσμιοποίησης χωρίς σύνορα, η οποία εκδηλώνεται σε μια μεγάλη ποικιλία ανθρώπινων δραστηριοτήτων παγκοσμίως» (Auge, 2008, σ. 4).

Μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες, ο λαϊκός πολιτισμός των μεταναστών⁸¹ σήμαινε σε μεγάλο βαθμό της έρευνα της «απώλειας των παραδόσεων», όταν οι άνθρωποι μεταναστεύουν, με την έρευνα να εστιάζει στη σύγκριση μεταξύ του λαϊκού πολιτισμού που είχαν οι άνθρωποι, στους τόπους καταγωγής τους και αυτού που δεν κατείχαν πια στα μέρη όπου μετανάστευσαν. Η πρόσφατη εθνογραφική έρευνα αναφορικά με τη δημιουργία και την επίδειξη της εθνοτικής ταυτότητας στα πολυπολιτισμικά περιβάλλοντα, την οποία ξεκίνησε μεταξύ άλλων η Barbara Kirchenblatt – Gimblett (1978), τείνει να υπογραμμίσει τη σημασία της μετανάστευσης ως πηγή δημιουργικότητας στην παράδοση και την παραδοσιακότητα, αντί να τη θεωρεί απώλεια (Anttonen, 2018, σ. 119). Προσεγγίζοντας τα νέα δεδομένα σχετικά με την κοινωνική, γεωγραφική και πολιτισμική αναπαραγωγή των συλλογικών ταυτοτήτων ο Appadurai χαρακτηριστικά αναφέρει ότι καθώς οι ανθρώπινες ομάδες μεταναστεύουν, ανασυγκροτούνται σε νέους τόπους, ανασυνθέτουν την ιστορία τους, αναδιαμορφώνουν τους εθνικούς τους στόχους (Νιτσιάκος, 2014, σ. 184). Φαίνεται αυτό που πρωτίστως επιδιώκεται από τους μετανάστες είναι η τήρηση της παράδοσής τους, στους νέους τόπους "φιλοξενίας"-εγκατάστασης. Εξιδανικεύεται η χαμένη πατρίδα και μέσω της ανάμνησης διαμορφώνεται⁸²

⁸¹ «Επισημαίνεται ότι η μνήμη ως παροντική δράση γίνεται αντιληπτή ως διαδικασία της σχέσης παρελθόντος και παρόντος. Οι παραγόμενες επομένως αναπαραστάσεις του παρελθόντος συνιστούν από αυτή την αποψη μια μορφή κοινωνικής δράσης, δια της οποίας συγκροτούνται ή υποστηρίζονται οι διάφορες μορφές της ταυτότητας του παρόντος» (Μπάδα, 2009, σσ. 230-231).

⁸² «Που στηρίζεται, όμως, η διαπίστωση πως η παγκοσμιοποίηση ενισχύει τις εθνικές κουλτούρες; Ας δούμε τι ακριβώς ορίζουν οι έννοιες αυτές. Στη βάση της έννοιας της «εθνικής» κουλτούρας και μνήμης βρίσκεται το εθνικό φαντασιακό, που δεν έχει να κάνει αποκλειστικά με την πολιτική συγκρότηση του έθνους-κράτους και την

μια παράδοση. Η πρόθεση για αναβίωση και συντήρησή της, μέσα σε ένα εντελώς διαφορετικό και ξένο πολυπολιτισμικό περιβάλλον, με σκοπό, τη μεταβίβαση της συλλογικής μνήμης, και την διατήρηση της εθνικής - πολιτισμικής ταυτότητας που θα πρέπει να μεταδοθεί και στις επόμενες γενιές.

Ο ψηφιακός κόσμος σταδιακά αναιρεί την εποχή της μαζικότητας καθώς η πληροφορία προσαρμόζεται στις ανάγκες και προτιμήσεις κάθε ανθρώπου. Ο ψηφιακός κόσμος, στον οποίο ζούμε, τροποποίησε τις παραδοσιακές μορφές αφηγηματικότητας, οδήγησε τα διαφορετικά μέσα σε σύγκλιση και κατέστησε τον κόσμο μικρότερο και πιο προσβάσιμο, αναβάθμισε το κοινό – καθιστώντας το μέρος μιας χαοτικής, ψηφιακής τεχνοκουλτούρας-, θεοποίησε το θέαμα και έκανε τους ανθρώπους κοινωνούς μιας παγκόσμιας, πολιτιστικής παρακαταθήκης (Μπαντιμουρούδης, 2011:122).

Νέοι τύποι εμπειριών και αγαθών ορίζονται σε ένα τέτοιο πολιτιστικό γίγνεσθαι. Το διαδίκτυο με εφαρμογές και τα προγράμματα τύπου, facebook, spotify, είναι ο πρώτος χώρος παρουσίας και διαφήμισης μιας νέας σύγχρονης μουσικής δουλειάς, και όχι το δισκάδικο της γειτονιάς, όπως συνέβαινε πριν κάποια χρόνια. Το διαδικτυακό κοινό μπορεί να παρακολουθεί τις αναρτήσεις οποιαδήποτε στιγμή από όπου κι αν βρίσκεται. Επίσης έχει τη δυνατότητα να εκφράσει την γνώμη του για το έργο, δίνοντας θετική ή αρνητική κριτική.

Γίνεται αντιληπτό πως οι απαιτήσεις αυτού του καλλιτεχνικού χώρου είναι πολλές και ο κάθε μουσικός - καλλιτέχνης επιβάλλεται να είναι ευέλικτος και έτοιμος να ανταποκριθεί σε διαφορετικούς ρόλους εκτός του άμεσα σχετιζόμενου με του δημιουργού. Γι' αυτό τον λόγο άλλωστε, η προώθηση του ονόματος και του έργου του ανατίθεται τις περισσότερες φορές σε ατζέντη, ή στη δισκογραφική εταιρεία που συνεργάζεται, με τα κατάλληλα πρόσωπα που

εθνική πολιτική και ιδεολογία επίσημων φορέων και μηχανισμών. Το εθνικό φαντασιακό παράγεται και αναπαράγεται σε καθημερινή βάση είναι συνεχώς εν τη γενέσει» (Πλάντζος, 2009, σ. 58).

μπορούν να προβάλλουν το διαμορφωμένο προφίλ του ανερχόμενου ταλέντου. Ένας μονόλογος μουσικής εξουσίας επιδιώκεται. Αυτό όμως υπόκειται σε μια γενικότερη "υποχρεωτική" θα λέγαμε διαδικασία συμπεριφοράς εκ μέρους του καλλιτέχνη, με την συμμετοχή του σε διάφορα event, με απαραίτητες εμφανίσεις, φωτογραφίσεις και συνεντεύξεις, με σκοπό να διατηρήσουν το "όνομά" του δημοφιλές, για τις ανάγκες της πώλησης του δίσκου, για να είναι ικανοποιημένη και η δισκογραφική εταιρεία που τον στηρίζει και τον προωθεί, η οποία αναμένει από τον ίδιο, πέραν τις πωλήσεις και επόμενους δίσκους. Είναι μέσα στα συμφωνημένα του κοινού τους συμβολαίου.

«Στο δίκτυο της παράστασης, ακόμα και στην περίπτωση την οποία το κοινό συμμετέχει τραγουδώντας ή χορεύοντας, όπως γίνεται στις δημόσιες εμφανίσεις συγκροτημάτων ροκ, τζαζ ή ποπ μουσικής, η ενεργός αυτή συμμετοχή δεν διαμορφώνει αλλά -κι αυτό συμβαίνει στην καλύτερη περίπτωση- επηρεάζει απλώς την επιτελεστική διαδικασία της σκηνικής μουσικής έκφρασης. Δεν ανατρέπεται όμως ο μονόλογος της μουσικής εξουσίας. Το επικοινωνιακό σχήμα που υπερισχύει στο δίκτυο της παράστασης είναι μια δυστική απόκριση από την πλευρά του κοινού στη μουσική επιτέλεση: έπαινος ή απόρριψη» (Κάβουρας, 1997, σ. 64).

Φυσικά, από την άλλη μεριά, στις μέρες μας υπάρχουν και οι ιδιωτικές παραγωγές που ολοένα και πληθαίνουν, προσπαθώντας να αποφύγουν όλο αυτό το "κύκλωμα" δημιουργίας, παραγωγής και κατανάλωσης της μουσικής βιομηχανίας. Όπου οι καλλιτέχνες με δικούς τους γνώμονες, κι όχι με υποδείξεις άλλων, αποφασίζουν να συνεργαστούν με μικρές εταιρίες, ώστε να ηχογραφήσουν σε στούντιο ή οπουδήποτε αλλού, και να παράγουν αντίγραφα του δίσκου τους, κι έπειτα να τα πουλήσουν δίχως μεσάζοντες. Επωμίζεται όλο το βάρος της ευθύνης του έργου, κι κινούμενος πιο ελεύθερα, αναλαμβάνει να διεκπεραιώσει όλες τις αναγκαίες εργασίες, προκειμένου να διακινήσει ο ίδιος το μουσικό του εγχείρημα επίσημα. Επομένως ο ίδιος, ως επαγγελματίας καλλιτέχνης, πρέπει να κάνει τα πάντα, (ηχολήπτης, γραφίστας,

στιλίστας, διαφημιστής, υπεύθυνος επικοινωνίας, κ.α.) και να ασχοληθεί και με όλα τα “τριγύρω” από το έργο του. Την επικοινωνία, ώστε να κλείσει εμφανίσεις για να το προβάλλει, τα sites, τα μηνύματα, τα τυχόν δελτία τύπου, την σχεδίαση και την εκτύπωση του δίσκου, αλλά και την φροντίδα της εικόνας του, από την ενδυματολογία που θα επιλέξει έως και την καλλιτεχνική προσωπικότητα που θα προβάλλει, με τις θέσεις και τις απόψεις που θα ταχθεί υπέρ ή κατά, για όσα συμβαίνουν στην κοινωνία. Και φυσικά, με το ίδιο το έργο και την προβληματική του.

Εν κατακλείδι, είναι γεγονός ότι μέσω του εκσυγχρονισμού της μουσικής και της μουσικής βιομηχανίας, ως αναμενόμενο αποτέλεσμα, επακολουθεί και ο εκσυγχρονισμός των ίδιων των μουσικών. Όσον αφορά τους μουσικούς που ασχολούνται και με την παραδοσιακή μουσική, όλες οι περιπτώσεις δεν μπορεί να είναι όμοιες. Πιο συγκεκριμένα, σχετικά με το μουσικολογικό παράδειγμα που μας απασχολεί στην παρούσα διπλωματική εργασία, το σχήμα «Καντινέλια», στις εμφανίσεις τους κάνουν χρήση της τεχνολογίας με μηχανήματα δημιουργίας εφέ, (λούπα). Προσθέτουν έτσι, μαζί με τις ανανεωμένες συνθέσεις, πλούσιες σε ρυθμικά μοτίβα και δυνατά σόλο, τον σύγχρονο ήχο, της νέας γενιάς που αγαπά την παράδοση και τη βλέπει με σύγχρονη ματιά. Έτσι τα διαχρονικά ακούσματα της χώρας μας, και όχι μόνο, αποκτούν νέο χαρακτήρα μέσα από τις χαρισματικές κιθαριστικές μελωδίες και το αρμονικό τραγούδι των δύο μουσικών.

Κεφάλαιο 4. Περίπτωση μελέτης Μουσικό Σχήμα «Καντινέλια»

4.1 Παρουσίαση του σχήματος

Ο τρόπος αντιμετώπισης της παράδοσης ενέχει και τη χρήση αυτής. Είναι εντελώς διαφορετική η αντίληψη της παράδοσης ως κάτι στάσιμο που στηρίζεται στην επανάληψη, από την αντιμετώπισή της ως ζωντανό οργανισμό που τρέφεται μέσω της εξέλιξης. Έτσι, η προφορικότητα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αισθητική της κάθε γενιάς, η οποία προσθέτει και αφαιρεί στοιχεία, βάση της εποχής της. Θα μπορούσε να πει κανείς, πως αυτή η νέα ανάγνωση του δημοτικού και του παραδοσιακού ύφους γενικότερα, αποτελεί μια σύνθεση αναζωογόνησης και διατήρησης μαζί. Θα μπορούσε επίσης να πει κανείς πως όλες αυτές οι προσεγγίσεις, επί της ουσίας είναι μια αναγνώριση της αξίας της δημοτικής μουσικής και του πλούτου της, που μέσω της μελέτης και της έρευνας, ανεξάντλητα εμπνέει τους δημιουργούς. Επομένως, η υπερίσχυση του νέου, που έχει ως μήτρα πάντα το παλιό, δεν θα πρέπει να συγχέεται και να θέτει σε αμφιβολία την ανεκτίμητη αξία του παλιού. Βέβαια, ανάμεσα στο παλιό και στο καινούργιο υπάρχει πάντα μια διαμάχη.⁸³ Το κάθε νέο που εμφανίζεται εμπεριέχει μέσα του ως βάση το παλιό, άρα αποτελεί την εξέλιξή του.

Όπως αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, τα παραδείγματα μουσικών σχημάτων που χρησιμοποιούν κυρίως την ελληνική δημοτική μουσική, αλλά και άλλες μουσικές παραδόσεις, ως έμπνευση δημιουργίας, είναι πολλά και το καθένα με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, σύμφωνα με την σύγχρονη οπτική που δίνουν μέσα από τις ιδέες τους, οι μουσικές εκφράσεις των καλλιτεχνών.

Το σχήμα «Καντινέλια», είναι η περίπτωση μουσικού παραδείγματος, που απασχολεί την συγκεκριμένη έρευνα. Πρόκειται για ένα σχήμα από δύο μουσικούς από την Θεσσαλονίκη

⁸³ Μπαζιάνας, Ν. (1997), *Για τη Λαϊκή Μουσική μας Παράδοση*, σελ.: 19-20.

το οποίο κατά τα τελευταία χρόνια αναπτύσσει σταθερά τη δημοφιλία του. Αποτελείται από την Εύη Σεϊτανίδου και τον Θανάση Ζήκα, δύο νέους ανθρώπους με πολλή αγάπη και πάθος για τη μουσική. Η Εύη Σεϊτανίδου, γεννήθηκε το 1995. Μεγάλωσε στην Βέροια· ο πατέρας της κατάγεται από τον Πόντο κι η μητέρα της από τη Ρέσινα, (Βρυσάκι) ένα χωριό της Ημαθίας, που υπάγεται στο Δήμο Αλεξάνδρειας της περιφέρειας Κεντρικής Μακεδονίας. Η περιοχή εκεί λέγεται και Ρουμλούκι⁸⁴ των Ρωμιών. Σε ωδείο της Βέροιας με δάσκαλο τον Κώστα Μπραβάκη έκανε δέκα χρόνια κλασική κιθάρα, θεωρητικά μαθήματα, και συμμετείχε στη χορωδία του ωδείου, ενώ στη σχολή βυζαντινής από τον Θεόδωρο Βεργιώτη παρακολούθησε για πέντε χρόνια μαθήματα ποντιακής λύρας. Όταν πήγε στη Θεσσαλονίκη, ασχολήθηκε με τη λαϊκή μουσική γενικότερα κι έμαθε για αυτήν περισσότερα ακούγοντας μουσικούς που έπαιζαν, και από μουσικούς που έπαιζε μαζί τους η ίδια. Μια νέα λοιπόν μουσικός, ασχολείται με την σύνθεση και την στιχουργική, με κλασική μουσική παιδεία, αλλά και με βίωμα το ποντιακό μουσικό στοιχείο, όπως και με ακούσματα από το ηχοτοπίο της Μακεδονίας με ζουρνάδες και νταούλια, και της Βέροιας με χάλκινα, εμπλέκεται ενεργά στο μουσικό κύκλο της πόλης.

Ο Θανάσης Ζήκας γεννήθηκε το 1982 και μεγάλωσε στην Θεσσαλονίκη· υπάρχουν ρίζες βλάχικες που προέρχονται από την μεριά του πατέρα του, από την Βλάχστη Κοζάνης, και από την μητέρα του από το Νυμφαίο Γρεβενών. Δηλώνει βιωματικά Παριανός, καθώς πολλά ήταν τα καλοκαίρια που πέρασε στο νησί της Πάρου, ενώ όταν μεγάλωσε πήγε κι έμεινε εκεί, για μια χρονική περίοδο. Σε νεαρή ηλικία για κάποια χρόνια μαθήτευσε σε ωδείο της πόλης, απ' όπου και πήρε τις πρώτες του γνώσεις στην κιθάρα. Έπειτα πειραματίστηκε με περιστασιακές μπάντες, πάνω σε ήχους ροκ, πανκ και χέβι μέταλ. Σπούδασε στο Τμήμα

⁸⁴ Ονομάσθηκε «Ρουμλούκι» από τους Οθωμανούς κατακτητές κατά τον 14ο - 15ο αιώνα, οι οποίοι, όταν έφθασαν στην περιοχή, την ονόμασαν Rumlik - Ρουμλούκ ή Ουρουμλούκ, τουρκική λέξη που παράγεται από το Ρουμ = Ρωμιός

Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου στην Άρτα, οργανοποιία με δάσκαλο τον Στάθη Τσόλη. Προϋπήρχε η επαφή του με την κατασκευή κοσμημάτων μέσω του πατέρα του,⁸⁵ ο οποίος για κάποιο διάστημα ασχολούνταν με το σφυρήλατο κόσμημα. Άλλη μια σχολή θεωρεί τα βιώματα που έχει από αρκετά πανηγύρια. Μετά τη σχολή, με ερευνητική ματιά για την παράδοση και την καταγραφή όλου του πλαισίου ενός πανηγυριού, ξεκίνησε η αυτοδίδακτη σχέση του με την τσαμπούνα, γνωρίζοντας εκεί πολλούς δασκάλους. Ένας νέος μουσικός με πολυπολιτισμικά θα λέγαμε μουσικά ακούσματα, καθώς στο σπίτι του, κατά τα λεγόμενά του, ακούγανε πολλές και διάφορες μουσικές, που από πολύ μικρός άρχισε να ασχολείται με την σύνθεση τραγουδιών, με έντονο το νησιώτικο μουσικό στοιχείο, και αργότερα το παραδοσιακό στοιχείο, ως επιρροή από το περιβάλλον του ΤΕΙ Λαϊκής & Παραδοσιακής μουσικής. Έχοντας βάσεις και από κλασική παιδεία, με ορθάνοιχτο το οπτικοακουστικό του πεδίο, επιδιώκει να δημιουργήσει ένα μουσικό εγχείρημα, έχοντας ως ένα στέρεο κι εύφορο έδαφος, τις κιθάρες του.

Το σχήμα σε πρώτη φάση συστάθηκε τον Μάρτιο του 2014. Η έκθεση λαϊκής κιθάρας που διοργάνωσε τότε το Τ.Ε.Ι. Τ.Λ.Π.Μ.⁸⁶ στην Θεσσαλονίκη, στάθηκε ως αφορμή να συναντηθούν εκεί οι δύο μουσικοί, και πολύ άμεσα να ξεκινήσουν να παίζουν.

*-Ε. «Εκεί βρεθήκαμε στην ουσία για δεύτερη φορά, και κατευθείαν την ίδια μέρα, πήγαμε, κατεβήκαμε στον δρόμο, μαζί και με δυο τρεις άλλους μουσικούς... Πειραματιστήκαμε λίγο με τη μορφή του γκρουπ στην αρχή, αν θα είμαστε οι δυο μας, αν θα είναι κι άλλοι...».*⁸⁷

Αρχικά, υπήρξε η συνεργασία και με άλλους μουσικούς, που πλαισίωναν το σχήμα, και παίζανε είτε σε μικρά μαγαζιά της πόλης, είτε στο δρόμο. Οι οργανικοί συνδυασμοί που κάνανε

⁸⁵ Πατέρας του Θανάση, ήταν ο τραγουδοποιός Γιώργος Ζήκας (1949-2019).

⁸⁶ Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής.

⁸⁷ Από την συνέντευξη του σχήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

ήταν πειραματικοί. Δοκιμάζανε το ταίριασμά τους με μπάσο, με ακορντεόν, με κρουστό, και με κόντρα μπάσο με το οποίο διατήρησαν την επαφή τους για κάποιες εμφανίσεις.

-Θ. «...είναι σημαντικός ο δρόμος,⁸⁸ εκεί γνωριστήκαμε κιόλας και το πρώτο μας παίξιμο ήταν στο δρόμο και ένα κοινό μας σημείο ήταν αυτό, το ότι είμαστε μουσικοί του δρόμου, δηλαδή παίζουμε στο δρόμο, και ότι σημαίνει αυτό, ο κώδικας δρόμου που είναι διαφορετικό, δεν πληρώνει εισιτήριο κάποιος, είναι άλλα τα κριτήρια, έχεις να κάνεις με μικρά παιδιά, παππούδες, γιατρούς, πάνκιδες, ότι θέλεις...».⁸⁹

Ο πολιτισμός κάθε λαού βρίσκεται και μέσα στους ήχους των πόλεων⁹⁰. Από τα παραπάνω λόγια του Θανάση φαίνεται η εξοικείωση του σχήματος με την συνθήκη μουσικός του δρόμου κι ό,τι συνεπάγεται αυτό, σε σχέση με το ότι ηθελημένα εκτίθεται ως μουσικός, σε δημόσιο χώρο, στους περαστικούς ενός δρόμου ή μιας πλατείας και να παίζεις μετ' εμποδίων και να προσφέρεις πολιτισμό,⁹¹ για να παρουσιάσεις τη δουλειά σου δίχως μεσάζοντες. Σε σχέση με τους περαστικούς που ανάλογα, μπορεί να σε βιντεοσκοπήσουν ανά πάσα στιγμή, μπορεί να σε σχολιάσουν, να σε ακούσουν προσεχτικά και να σε χειροκροτήσουν ή όχι, μπορεί όμως, απλά να σε προσπεράσουν. Σε σχέση με την άμεση επαφή που πιθανόν δημιουργείται με το κοινό το οποίο διαφοροποιείται συνεχώς, σε σχέση με την ελευθερία έκφρασης που σου δίνει ο δρόμος και την επιλογή τραγουδιών που μπορεί να έχει ένας

⁸⁸ Βλ. Παράρτημα IV. Εικόνα 1.

⁸⁹ Από την συνέντευξη του σχήματος. Βλ. Παράρτημα I.

⁹⁰ «Τίποτα δεν διασώζει, σημαδεύει, τεκμηριώνει, αφηγείται, επηρεάζει, συγκεντρώνει διαχρονίζει και ρυθμίζει τη συνέχεια της πάλης και της εξέλιξης του ανθρώπου, όσο ο «αρχιτεκτονισμένος χώρος». Έργο και πόλη, θεμέλιο των εικαστικών και καταλύτης του συνόλου των καλλιτεχνικών εκφράσεων: ουσιαστικά των μέσων επικοινωνίας των ανθρώπων, είτε λόγος, είτε ποίηση, είτε μουσική, είτε χορός και φυσικότερα ακόμη, οι συνακόλουθες και αναπόσπαστες με τον αρχιτεκτονικό χώρο εικαστικές τέχνες...». (Προβελέγγιος, 1990, σ. 46).

⁹¹ "Τι δεν είναι η μουσική του δρόμου". Άρθρο στο διαδίκτυο, <https://www.imerodromos.gr/ti-den-einai-i-moysiki-toy-dromoy/> Ανακτήθηκε 11/10/2019.

μουσικός, ο οποίος καθορίζει πότε, πόσο και που θα παίζει, αλλά σε σχέση και με τις αντίξοες συνθήκες του ανοιχτού χώρου, τόσο για το ηχητικό αποτέλεσμα που παράγεται, όσο και για την προστασία του μουσικού από το κρύο ή την πολύωρη έκθεσή του στον ήλιο.

Το καλοκαίρι του 2014 πηγαίνουν στη Πάρο και εκεί καταλήγουν στην μορφή και το όνομα του σχήματος. Το σμίξιμό τους καθοριστικό και η έναρξη της κοινής τους πορείας τόσο στη ζωή,⁹² όσο και στη μουσική ξεκινά. Οι δυο τους με τις κιθάρες τους δουλεύουν κάποιους μήνες εντατικά το ρεπερτόριό τους και εμφανίζονται ως ντουέτο πλέον, με την ονομασία “Καντινέλια”, που είναι «μικρά γεράκια που συναντά κανείς στα Κυκλαδονήσια και που ζευγαρώνουν στον αέρα, σε μία ένδειξη απόλυτης ελευθερίας και αρμονίας με τη φύση».⁹³ Από αυτά τα μικρά πουλιά, στο λόφο Καντινελιές της Πάρου, εμπνεύστηκαν το όνομα του σχήματος, θα λέγαμε με σύγχρονους όρους marketing⁹⁴, πως επέλεξαν ένα πολύ ισχυρό brand name.⁹⁵

«Το στριφογύρισμα των μικρών αυτών γερακιών στον αέρα και ο μοναδικός τρόπος που ζευγαρώνουν μας θύμισε τη δική μας μας

⁹² Η Εύη και ο Θανάσης εκτός από μουσικό ζευγάρι είναι και ζευγάρι στη ζωή. Αυτό σύμφωνα με τους ίδιους έχει πλεονεκτήματα τόσο στην επικοινωνία τους επί σκηνής, όσο και στον τρόπο οργάνωσης και διεκπεραίωσης όσων αφορούν τις μετακινήσεις τους όταν περιοδεύουν.

⁹³ Από την συνέντευξή τους στο www.musicpaper.gr 16/12/2016 [τελευταία πρόσβαση 6 Νοεμβρίου 2021]

⁹⁴ «Το μάρκετινγκ καθίσταται κεντρικής σημασίας λειτουργία της δισκογραφικής καθώς, εδώ και χρόνια το τμήμα πλέον έχει λόγο σε όλη τη διαδικασία, από την υπογραφή ενός καλλιτέχνη στην εταιρεία, έως την κυκλοφορία του δίσκου και σε όσα γίνονται μετά από αυτήν (Negus 1993). Η λειτουργία του μάρκετινγκ δεν αντικαθίσταται από το ψηφιακό περιβάλλον. Τουναντίον, εντείνεται σε μία ψηφιακή εποχή στην οποία πλήθος μηνυμάτων ανταγωνίζονται για την πολύτιμη προσοχή του κοινού» (Κλήμης, 2007, σ. 57).

⁹⁵ Σύμφωνα με την America Marketing Association (AMA) 2014, *μάρκα* είναι ένα όνομα, ένας όρος, ένα σήμα, ένα σύμβολο, ένα σχέδιο ή ο συνδυασμός τους που στοχεύει στην αναγνώριση των προϊόντων ή υπηρεσιών και στη διάκρισή τους από αυτά των άλλων ανταγωνιστών. Ανάκτηση από το διαδίκτυο: <https://www.ama.org/Pages/default.aspx> στις 27/02/2020 [τελευταία πρόσβαση 4 Μαρτίου 2020]

εσωτερική επικοινωνία και τον τρόπο που συντονιζόμαστε όταν παίζουμε ο ένας απέναντι στον άλλο».⁹⁶

4.2 Το ρεπερτόριο του σχήματος και η αισθητική του προσέγγιση

Το παραδοσιακό υπόβαθρο, ως μουσικές καταβολές, και των δύο μελών, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα είναι ισχυρό. Μαζί με τα μουσικά ερεθίσματα που προστέθηκαν αργότερα, αποτελούν βασικό στοιχείο στο χαρακτηριστικό άκουσμα που βγάζουν τα «Καντινέλια» κατά την διάρκεια της μουσικής επιτέλεσης. Η ροκ, η τζαζ, η ρέγγε, η φανκ, η μπλουζ, η ποπ, η ηλεκτρονική, εναλλακτική ροκ τα παραδοσιακά και τα ρεμπέτικα, τα ποντιακά, τα έντεχνα, τα λαϊκά, τα τσιγγάνικα, αλλά και οι ινδικές ράγκες, τα αφρικάνικα, τα μογγόλικά, είναι είδη μουσικής, και τραγούδια που περιλαμβάνονται μεταξύ των ακουσμάτων του σχήματος που έδειξαν ενδιαφέρον σε αυτά ως έφηβοι και αναζητώντας νέες μουσικές εμπειρίες μελετούν ως ενήλικοι μουσικοί. «ειδικά στην εποχή μας που μπορείς να τα βρεις πάρα πολύ εύκολα, υπάρχει πολλή περιέργεια»,⁹⁷ μας λέει η Εύη, θέλοντας να τονίσει πως είναι δεκτικοί στη ποικιλία της μουσικής κι όχι σε συγκεκριμένα ιδιώματα. Ένα κράμα, που συνειδητά και ασυνείδητα, εμποτίζει την μουσική ταυτότητα του σχήματος.

«Παίζουμε κυρίως δικές μας δημιουργίες βασισμένες στην παραδοσιακή μουσική όχι μόνο τη Ελλάδα αλλά και των γειτονικών λαών της Μεσογείου και ολόκληρου του κόσμου. Το μπλουζ, η κάντρι,

⁹⁶ Από την συνέντευξή τους στην ηλεκτρονική εφημερίδα ΠΟΛΙΤΙΚΑ. Στο διαδίκτυο: <https://www.politikaesvos.gr/>, 02/08/2016 [τελευταία πρόσβαση 6 Νοεμβρίου 2021]

⁹⁷ Από την συνέντευξη του σχήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

η ελληνική παραδοσιακή μουσική παντρεύονται μέσα σε δικές μας δημιουργίες».⁹⁸

Ένα άλλο κύριο στοιχείο είναι τα όργανα,⁹⁹ τα οποία χρησιμοποιούν. Η βάση του ήχου τους βρίσκεται στην λαϊκή κιθάρα. Συστήνουν όμως και τα πιο παραδοσιακά.¹⁰⁰ Εκτός από τις κιθάρες, που είναι το πρωταρχικό τους όργανο, εντάσσουν στο πρόγραμμά τους και την ποντιακή λύρα, και το τουμπάκι από την μεριά της Εύης, την τσαμπούνα και το μικρό σουραύλι, από τη μεριά του Θανάση. Γενικότερα καταπιάνονται με διάφορα πνευστά, έγχορδα και κρουστά όργανα. Ο Θανάσης κυρίως με πνευστά κι έγχορδα, ενώ η Εύη σύμφωνα με τα λεγόμενά της *έχει, γενικά με τα κρουστά καλή σχέση*, αναφέροντας το καχόν, το τουμπερλέκι, το νταούλι. Με χιουμοριστική διάθεση η ίδια, αναφέρει και το beatbox,¹⁰¹ την αναπαραγωγή ρυθμικών ήχων με το στόμα, που όμως η προσθήκη του σε ένα μουσικό κομμάτι κάθε άλλο παρά αμελητέα είναι. Στις εμφανίσεις τους χρησιμοποιεί αυτή την τεχνική για να εμπλουτίσει το ρυθμικό μοτίβο κάποιων τραγουδιών. Ως «Καντινέλια» όμως, υπερισχύει ο παραπάνω

⁹⁸ Από την συνέντευξή τους στην ηλεκτρονική εφημερίδα ΠΟΛΙΤΙΚΑ. Στο διαδίκτυο: <https://www.politikalesvos.gr/>, 02/08/20216 [τελευταία πρόσβαση 6 Νοεμβρίου 2021]

⁹⁹ Μέσα από το κείμενο του Ζίσκιντ , Π. 1999, Το κοντραμπάσο, ο Πανόπουλος θέλει να αναδείξει τους τρεις στενά αλληλο-διαπλεκόμενους τρόπους με τους οποίους μπορούμε να εξετάσουμε τις σχέσεις μεταξύ σώματος και μουσικού οργάνου. 1) τα μουσικά όργανα είναι προεκτάσεις του ανθρώπινου σώματος· αποτελούν ουσιαστικά, μοχλούς και εργαλεία παραγωγής ήχου, προσαρμοσμένα στην ανθρώπινη ανατομική και βιολογική υπόσταση, τεχνολογικά μέσα με ιστορία, εξέλιξη, τομές και συνέχειες. 2) Τα μουσικά όργανα είναι σύμβολα του ανθρώπινου σώματος. 3) Ο συμβολισμός του ήχου των μουσικών οργάνων προεκτείνεται και εξειδικεύει τον σωματικό συμβολισμό σε ένα ιδιαίτερο πεδίο. Οι συσχετισμοί μεταξύ του ήχου και των μουσικών οργάνων και της ανθρώπινης φωνής επιβεβαιώνουν και στο επίπεδο του ήχου τη βαρύτητα του σωματικού συμβολισμού» (Πανόπουλος Π. , 2007, σ. 80).

¹⁰⁰ Βλ. Παράρτημα IV. εικόνα 10.

¹⁰¹ Αποκαλείται η τέχνη της αναπαραγωγής φωνητικών ήχων σε μίμηση μουσικών οργάνων, κατά κύριο λόγο κρουστών, μέσω της στοματικής κοιλότητας, χρησιμοποιώντας τη γλώσσα, τα χείλη και τη φωνή. Συμπληρωματικά, ένα άτομο, μπορεί να χρησιμοποιήσει και τη θωρακική του περιοχή (χτυπώντας την) ή οποιοδήποτε άλλο μέρος του σώματός του, ώστε να πετύχει την αναπαραγωγή ήχου. Ο όρος και η τεχνική του beatboxing προήλθαν από την χιπ χοπ κουλτούρα, αλλά δεν περιορίζονται πλέον μόνο σε εκείνη.

συνδυασμός. Είναι εξάλλου το θέμα της τεχνικής και της δεξιοτεχνίας, το οποίο επιτρέπει να χειριστεί κάποιος με ευχέρεια ένα όργανο, έτσι ώστε να αποδώσει σωστά τις δυνατότητες του οργάνου και εύηχα τον ήχο και τις δυναμικές του.

*-Ε. «...οποιοσδήποτε νυκτός-έγχορδος παίζει πάνω κάτω όλα τα νυκτά-έγχορδα. Πρέπει να αποκτήσεις την συγκεκριμένη τεχνική του οργάνου, για να πεις ότι παίζω αυτό το όργανο...».*¹⁰²

Ωστόσο η χρήση των δύο παραδοσιακών οργάνων, τσαμπούνα και ποντιακή λύρα, προσθέτουν έναν αρχέγονο, διονυσιακό, *μυστήριο*¹⁰³ ήχο, ο οποίος δημιουργεί μια ιδιαίτερα εντυπωσιακή μουσική ατμόσφαιρα. Το άκουσμα της οποίας, ελκύει το ακουστικό ενδιαφέρον των ακροατών, προσφέροντας και μια μουσική έκσταση στο αποκορύφωμά της.

Είναι όργανα άρρηκτα συνδεδεμένα με την ελληνική μουσική παράδοση. Η τσαμπούνα¹⁰⁴ είναι τύπος άσκαυλου που συναντάμε στα νησιά, σε διάφορα μεγέθη. Αποτελείται από το ασκί, το επιστόμιο και τη συσκευή για την παραγωγή του ήχου. Για το ασκί ή το τουλούμι όπως αλλιώς λέγεται, χρησιμοποιούν συνήθως ολόκληρο το δέρμα κατσίκας ή ριφιού και σπάνια προβάτου, στο οποίο η εσωτερική πλευρά δέχεται ειδική κατεργασία για να μην σαπίσει και για να είναι μαλακό και άσπρο όταν ξεραθεί. Στην εξωτερική πλευρά, με ψαλίδι κόβουν την τρίχα του δέρματος, αφήνοντας ένα εκατοστό περίπου, έτσι ώστε να μένουν κλειστοί οι πόροι του δέρματος, και το ασκί να μην ξεθυμαίνει γρήγορα. Το κοντό μαλλί συγκρατεί το χνότο και το σάλιο που μαζεύονται σιγά-σιγά με το φύσημα του τσαμπουνάρη και τα εμποδίζει να προσβάλλουν τα γλωσσίδια που δημιουργούν τον ήχο, να μαλακώσουν δηλαδή και να ξεκουρδίσουν (Ανωγειανάκης, 1991, σ. 167).

¹⁰² Από την συνέντευξη του σχήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁰³ Από την συνέντευξη του σχήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁰⁴ Βλ. Παράρτημα ΙV. Εικόνα 10. 19.

Ο κεμετζές¹⁰⁵ ή λύρα, που παίζουν οι Έλληνες του Πόντου και της Καππαδοκίας, έχει φιαλόσχημο ηχείο και κοντό χέρι που συνεχίζει το ηχείο, χωρίς τάστα – μπερντέδες. Με κλειδιά από μπροστά προς τα πίσω, ταστιέρα, πάνω και κάτω καβαλάρη, τρεις μονές χορδές στερεωμένες στον κορδοδέτη, παίζεται με δοξάρι. Τον συναντάμε με μικρές διαφορές μεγέθους. Κατασκευάζεται από μονοκόμματο κομμάτι ξύλου, θεωρούνται καλύτερα της δαμασκηνιάς ή του κισσού τα οποία ξύλα δίνουν *καλή φωνή* στο όργανο, κι έπειτα μουριά, καρυδιά, κέδρο, ακακία κ.α. Στο ηχείο ανοίγονται *για τη φωνή* από δύο τρύπες σε κάθε πλευρά ενώ στο καπάκι τέσσερις, τα *τρυπία*. Για το κυρτό καπάκι του οργάνου χρησιμοποιείται συνήθως πεύκο ή έλατο. Τα ξύλα πρέπει να είναι καθαρά, ξερά, δίχως ρόζους και ίσια, με πυκνότερα νερά στην αριστερή μεριά, πάνω από την οποία τεντώνεται η ψηλότερη κουρδισμένη χορδή και αραιότερα στη δεξιά μεριά, για τις χαμηλότερα κουρδισμένες χορδές (Ανωγειανάκης, 1991, σ. 271).

Αυτή η προβολή των συγκεκριμένων οργάνων μέσω του συγκροτήματος “Καντινέλια” είναι πρωτόγνωρη και κυρίως ο συνδυασμός τους με άλλες μουσικές παραδόσεις, και τη διεθνή μουσική.

*«...η τσαμπούνα και η λύρα έχουν μόνο πέντε νότες, δηλαδή, οι σκοποί που είναι σε τρεις νότες, σε δύο. Που είναι περίεργα διαστήματα, βουκολικά. Αυτά τα μίνιμαλ τα αρχέγονα που συνήθως έχουν και ένα ρυθμό μας γοητεύουνε».*¹⁰⁶

Αυτό σαφώς και κάνει πολύ ενδιαφέρον το παρόν μουσικό εγχείρημα καθώς παρουσιάζει στη νέα γενιά όργανα που πιθανών δεν έχουν ξανά δει και ξανά ακούσει, με τέτοιο τρόπο που γίνονται αγαπητά και πιθανών να παραπέμψουν κάποιους, που θα ενδιαφερθούν για

¹⁰⁵ Βλ. Παράρτημα IV. Εικόνα 11. 13. 18.

¹⁰⁶ Από την συνέντευξη του σχήματος. Βλ. Παράρτημα I.

αυτά τα όργανα, σε απόφιες παραδοσιακές μουσικές. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι οι δύο κιθάρες με τις οποίες εμφανίζονται, είναι φτιαγμένες από τον Θανάση. «*Ήθελα να παίζει μπλουζ, σουίνγκ και ρεμπέτικο...*»¹⁰⁷. Λαϊκές κιθάρες ή ρεμπέτικη κιθάρα, ή μπασοκίθαρα,¹⁰⁸ χαρακτηρίζονται καθώς έχουν διαφορές από την κλασική κιθάρα. Ο Θανάσης τις ανέφερε ως *κρουστοκίθαρα* σε μια πρώτης επαφής συζήτηση με το σχήμα, που έγινε off the record, γιατί οι ίδιοι, μιμούνται με αυτές και τον ρόλο ενός κρουστού οργάνου, δηλαδή το σταθερό κράτημα του ρυθμού. Στο σχήμα οι κιθάρες αναλαμβάνουν εναλλάξ πότε συνοδευτικό και πότε σολιστικό ρόλο.

«Με το πέρασμα του χρόνου, καθώς η κιθάρα πλέον είχε καθιερωθεί ως συνοδευτικό όργανο στο χώρο του ρεμπέτικου, η ανάγκη να ακούγεται μέσα σε κάποιο μαγαζί ή πατάρι συνοδεύοντας μπουζούκια έπαιξε καθοριστικό ρόλο, για να αποκτήσουν οι ρομαντικές κιθάρες έναν «κοντινό συγγενή», πιο δυνατό σε ένταση, με μεταλλικές χορδές και με περισσότερο όγκο στον ήχο τους. Στον ελλαδικό χώρο αλλά και στην Αμερική, μεταξύ των Ελλήνων που υπήρχαν εκεί, καθιερώθηκε ένα μοντέλο γι' αυτή τη χρήση» (Θεοδωράκης, 2013).

Ως προς τον ήχο της λαϊκής κιθάρας δίνεται έμφαση στη μεσαία περιοχή συχνοτήτων και έχουμε πιο έντονο *attack*¹⁰⁹ δηλαδή «σκάσιμο» γιατί είναι σημαντικό να φτάσει ο ήχος στη

¹⁰⁷ Από την τηλεοπτική εκπομπή "Δυνατά" του Κ. Μαραβέγια στις 09/10/2021. Στο διαδίκτυο: https://www.youtube.com/watch?v=yI_J4IO8q2I

¹⁰⁸ Λέμε, αυτός παίζει καλό μπασοκίθαρο ή ρεμπετοκίθαρο εννοώντας την τεχνική παιξίματος που χρησιμοποιεί στο όργανο το οποίο, έχει κυρίως ατσάλινες χορδές και κυρίως σε ρεμπέτικο ρεπερτόριο. Η κιθάρα αναλαμβάνει μέσα στην ορχήστρα το ρόλο της ρυθμικής βάσης και την περιορίζει στα μπάσα της. Άλλοτε παίζει ένα στακάτο ρυθμικό και μελωδικό σχήμα, άλλοτε με αυτό το ρυθμικό σχήμα παίζει μία ή δύο νότες κρατώντας ίσο. Δηλαδή ο ρόλος της στα ρεμπέτικα είναι να κρατάει τη μπασογραμμή.

¹⁰⁹ Attack, είναι η επιθετική πενιά ώστε να παραχθεί ήχος με άμεσα δυνατή ένταση. Κατασκευαστικά, καθορίζεται πιο ψηλά η μεσαία περιοχή συχνοτήτων Hz. Πιο απλά, είναι κιθάρες με δυναμική στη μεσαία περιοχή.

μέγιστη έντασή του γρήγορα. Επιπρόσθετα, το *sustain*¹¹⁰ συνήθως είναι μικρότερο από την κλασική. Το μπάσο επίσης θα πρέπει να είναι «καθαρό και με μικρό *sustain* για να μην μπερδεύεται με τις συγχορδίες που ακολουθούν».¹¹¹

Δεδομένου λοιπόν της ειδικότητας της οργανοποιίας, την οποία κατέχει ο Θανάσης γίνεται αντιληπτό, ότι κατά την διάρκεια της κατασκευής των οργάνων του, επιζητούσε, είχε σκοπό, για το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα που είναι ο προσωπικός ήχος του κάθε κατασκευαστή και κατ' επέκταση του κάθε οργανοπαίκτη.

Σύμφωνα με την έρευνα, το ρεπερτόριο¹¹² του σχήματος που κυρίως απασχολεί τα «Καντινέλια», αποτελείται από εξήντα (60) τραγούδια, το οποίο ενίοτε εμπλουτίζεται από την υπάρχουσα εμπορική δισκογραφία αλλά και με την συνεχή αναζήτηση παλιών εκτελέσεων κατευθείαν από έναν ερμηνευτή, συνήθως μεγάλο σε ηλικία.

Θ. – «...ακούμε κάτι και το παίζουμε με ένα κριτήριο αισθητικής. Σίγουρα ψάχνουμε από τους παλιούς πως παίζουνε, κι όταν λέω από τους παλιούς, όχι από το youtube, από το γιατί βάζει το γαρουφαλάκι ο τσαμπουνιέρης πάνω στο αυτί, που δεν είναι ότι φαίνεται στο youtube αυτό, γιατί ανεβαίνει πάνω στην καρέκλα, αυτό το λόγο ψάχνουμε, και που γίνεται και το κάνει και μεταμορφώνεται όλο το πανηγύρι... και κείνο τον σκοπό τον παίζει τρίτο, ας πούμε μετά από κείνα τα τραγούδια

¹¹⁰ Sustain, είναι ο παρατεταμένος ήχος που αφήνει μια νότα ή μια συγχορδία.

¹¹¹ TAR, ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗΝ ΚΙΘΑΡΑ. ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΪΑ \\"Στάθης Τσόλης: Η Λαϊκή Κιθάρα Στην Οργανοποιία\" (Του Νικόλα Τσαφταρίδη / Ιανουάριος 2007). https://www.tar.gr/organopoiia_stathis_tsolis_laiki_kithara_stin_organopoiia_br-article-324.html Ανάκτηση στις 03/05/21

¹¹² Βλ. Παράρτημα II.

*για να δώσει αυτό... τι θέλει να κάνει δηλαδή, ποια είναι η λειτουργία του όλου θέματος».*¹¹³

Μπορούμε να διαχωρίσουμε τα τραγούδια αυτά σε παραδοσιακά, δημοτικά και έντεχνα, κρίνοντάς τα από την πρώτη τους εκτέλεση, καθώς μετά την προσαρμογή στο ρεπερτόριο του σχήματος δέχονται επιρροές και μετατροπές, με σκοπό να αποδοθεί το ιδιαίτερο ύφος του γκρουπ, με το πάντρεμα διαφόρων ειδών μουσικής, όπως ροκ, μπλουζ, καντρι κ.α., από το χαρακτηριστικό παίξιμό τους. Το υλικό αυτό, παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία¹¹⁴ με τραγούδια από όλη την ηπειρωτική Ελλάδα και τα νησιά, όπως και μερικά τραγούδια από τον Πόντο, τη Βουλγαρία, τη Γιουγκοσλαβία, την περιοχή των Βαλκανίων, και την Ινδία. Πιο συγκεκριμένα και ειδικά για τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια και για την επαναδιαπραγμάτευση αυτού του παραδοσιακού υλικού, μέσω της έρευνα διαπιστώθηκε ότι, τα κομμάτια αυτά είναι είκοσι επτά (27). Οκτώ προέρχονται από νησιά, (Δωδεκάνησα και Κυκλάδες), τέσσερα προέρχονται από τη Θράκη, τρία από την Μακεδονία, άλλα έξι από την Ήπειρο και τρία από τον Πόντο, ένα από την Πελοπόννησο, ένα από Θεσσαλία, και ένα από Μ. Ασία.

Επομένως, προκύπτει η ανάμειξη διαφορετικών ειδών μουσικής, σε ένα σχήμα. «Παίζουμε τσιγγάνικα, κομμάτια παραδοσιακά ελληνικά, ένα τραγούδι στα σανσκριτικά, διάφορα στα ισπανικά», λέει η Εύη σε συνέντευξή τους.¹¹⁵ Όταν ρωτήθηκαν τα μέλη του, για αυτή την συλλογή από διαφορετικά μέρη και ποιο το κριτήριο της επιλογής των τραγουδιών, αυτά απάντησαν τα παρακάτω:

¹¹³ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹¹⁴ Πιο αναλυτικά βλ. Παράρτημα ΙΙ.

¹¹⁵ Ηλεκτρονική εφημερίδα ΠΟΛΙΤΙΚΑ Λέσβου.

Ε. – «...δεν κάνουμε ακριβώς συλλογή από δημοτικά, δηλαδή κυρίως προσπαθούμε να γράφουμε τα δικά μας κομμάτια και κατά τα άλλα ό,τι προκύψει». ¹¹⁶

Θ. – «Ίσως είναι πολύ απλό, είναι κομμάτια που αγαπάμε... μετά το βιώνεις και είναι κτήμα σου. Συμπίπτει να έχουνε ένα ελευθεριακό χαρακτήρα, δηλαδή τα βλάχικα, τα τσιγγάνικα είναι νομαδικά, τα blues, ακόμα και αυτά που επιλέγουμε της τσαμπούνας είναι πιο, εκτός συστήματος, έχουνε μια ελευθερία». ¹¹⁷

Θ. – «Συνήθως είναι οι στίχοι, να μπορεί να είναι σύγχρονο με κάποιο τρόπο, έστω και συμβολικά. Ο στίχος είναι ένα από τα πρώτα που βλέπουμε...». ¹¹⁸

Ε. – «Υπάρχει και ένας άλλος παράγοντας το «Μου παρήγγειλε» ας πούμε, ήταν απλά γιατί μου άρεσε και μας άρεσε να το τραγουδάμε, ξεκάθαρα. Ήτανε ωραίο στη φωνή, κυλούσε, οπότε μας άρεσε να το τραγουδάμε άρα και να το παίζουμε...». ¹¹⁹

Θ. – «Οι στίχοι που λες είναι ένα βασικό, αυτή η ψυχεδέλεια, μετά είναι ο ρυθμός και η μελωδία στη μουσική, δηλαδή μπορεί ένα τραγούδι να έχει μια μελωδική φράση, η οποία να αναδεικνύει πάρα πολύ ένα ρυθμό». ¹²⁰

¹¹⁶ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹¹⁷ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹¹⁸ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹¹⁹ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹²⁰ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

Επιλέγουν κυρίως τραγούδια για να διασκεύσουν, γιατί πιστεύουν στην δύναμη του στίχου και της φωνής. Ωστόσο, στο ρεπερτόριό τους συμπεριλαμβάνονται και οργανικοί σκοποί προς διασκευή, ενώ και οι ίδιοι έχουν γράψει τόσο ορχηστρικές συνθέσεις, όσο και τραγούδια με στίχο. Σχετικά με τις δικές τους συνθέσεις, οι επτά εμπεριέχονται στον πρώτο προσωπικό τους δίσκο, για τον οποίο αφιερώνεται ακόλουθο υποκεφάλαιο, ενώ δώδεκα παραμένουν ακυκλοφόρητες. Κάποια από τα τραγούδια μπορούν να χαρακτηριστούν ως δημοτικοφανή, λόγω της αναφοράς τους σε ρυθμούς – σκοπούς παραδοσιακούς, ενώ τα υπόλοιπα σχετίζονται με διαφορετικές και σύγχρονες μουσικές αποχρώσεις. Γενικότερα υπάρχει μια ποικιλία στη φόρμα και τον ρυθμό.

Σε ό,τι αφορά την αποδοχή ή την μη αποδοχή, αυτών των επιλογών στα τραγούδια από την μεριά των ακροατών - θεατών, το σχήμα γνωρίζει πόσο μεγάλο ρόλο παίζει η ψυχολογία του κοινού και πως μπορεί ο καλλιτέχνης κατά την επιτέλεση του προγράμματός του να την επηρεάσει, ακόμα και να την καθορίσει. Είναι ένας κώδικας όπου, η σειρά των τραγουδιών έχει σημασία: ποια δηλαδή τραγούδια αρμόζουν για την έναρξη και ποια για το τέλος της παράστασης, όπως και με ποια τραγούδια θα πλαισιώσουν την εκάστοτε εμφάνισή τους ανάλογα τον τόπο στον οποίο παίζουν.

Θ. – «...είναι η ψυχολογία του όχλου, οπότε άμα τους κερδίσεις μετά δύσκολα χάνεις το χειροκρότημα, κι όπως επίσης με ένα καλό φινάλε. Πρέπει να κάνεις μεγάλη κοιλιά για να τους χάσεις, και αυτά τα προσέχουμε στο πρόγραμμα κι άμα δούμε ότι κάτι τέτοιο συμβαίνει το αλλάζουμε την επόμενη φορά».¹²¹

¹²¹ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

Θ. – «...Αμα έχουμε αμφιβολίες και δεν έχουμε δέσει μουσικά, μετά έχουμε και μια ανασφάλεια απέναντι στον κόσμο, αν θα δέσει, αν θα πιάσει αυτό; Ενώ αν είμαστε σίγουροι εμείς, συνήθως πιάνει». ¹²²

Ένας άλλος παράγοντας εξίσου σημαντικός, ο οποίος αποτελεί και κριτήριο επαγγελματισμού, είναι η πολύ καλή προετοιμασία πριν την παρουσίαση ενός τραγουδιού. Δεδομένου ότι επαναδιαπραγματεύονται, κατά μεγάλο ποσοστό, ¹²³ υλικό που έχει ειπωθεί νωρίτερα με μια άλλη ερμηνεία, η εκ νέου παρουσίασή του, εκτός του ότι επιβάλλεται να είναι άρτια, επιχειρεί και οφείλει, να προσφέρει στο κοινό μια διαφορετική άποψη, ώστε να κερδίσει τις εντυπώσεις και το ενδιαφέρον του. Σε κάθε περίπτωση, μια κακή επανεκτέλεση μάλλον ακυρώνεται από μόνη της, αφού ο κόσμος την αποδοκιμάζει και την προσπερνά.

Συγκεκριμένα σε ότι αφορά γενικότερα το παραδοσιακό υλικό, η παρούσα έρευνα εστιάζει στην προσπάθεια των νέων μουσικών, και την επικροτεί, να αντιπροτείνουν δημιουργικά αυτή τη νέα ανάγνωση των προτύπων, με αναφορά το παραδοσιακό υλικό.

Μέσω της τέχνης, ¹²⁴ η κάθε καλλιτεχνική έκφραση την στιγμή που αφομοιώνεται από την κοινωνία, μεταδίδει μέσω συμβόλων μια ιδεολογία και πολιτικοποιείται. Η μουσική με την επικοινωνιακή δύναμή της είναι κατ' εξοχήν πολιτική πράξη, όπως άλλωστε κάθε πράξη στη ζωή είναι πολιτική, πόσο μάλλον η Τέχνη. Αν ρίξουμε μία καλύτερη ματιά στον κόσμο που

¹²² Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹²³ Στον 45 λεπτών δίσκο τους ακούμε μονάχα τρεις διασκευές παραδοσιακών τραγουδιών. Στις εμφανίσεις τους το ρεπερτόριο μοιράζεται στις δικές τους συνθέσεις και σε διασκευές ώστε να καλύψουν ένα χρονοδιάγραμμα των 2,5 ωρών περίπου.

¹²⁴ Η τέχνη διαπραγματεύεται πολιτικά ζητήματα αλλά με τους όρους της. Το έργο τέχνης είναι πολιτική πράξη, αλλά διαφέρει από την αμιγώς πολιτική πράξη, διότι όταν μιλάμε για τέχνη, μιλάμε για πολιτισμό ο οποίος καθορίζει ευρύτερα συνειδήσεις. Γι' αυτό και ένα έργο τέχνης μπορεί να παίζει ρόλο στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης, αλλά εντελώς διαφορετικά απ' ό,τι μια υπουργική απόφαση. Απόσπασμα από την συνέντευξη του εικαστικού Νίκου Ναυρίδη, στην Αδαμοπούλου Μαίρη στις 17/04/08. Στο διαδίκτυο: <https://www.tanea.gr/2008/04/16/lifearts/culture/i-texni-einai-politiki-praksi/> Ανάκτηση 10/12/20

μας περιβάλλει, συνειδητοποιούμε ότι σχεδόν καθετί γύρω μας πλαισιώνεται από την πολιτική. Ως επιλογή, ως τρόπος και ως στάση ζωής. Ο Κάβουρας, αναφερόμενος στα δίκτυα πολιτισμού και μουσικής, επιχειρεί να καταδείξει όχι μόνο την αισθητική αλλά και την πολιτικο-οικονομική αξία κάθε μουσικής παραγωγής. Παίρνοντας ως παράδειγμα ένα τραγούδι-μουσικό έργο, επισημαίνει πως ταυτόχρονα σε αυτό, συνυπάρχουν μια αυτοέκφραση του δημιουργού, μια κοινή γλώσσα η οποία μέσα από την λειτουργία του το τραγούδι συνδέει τα μέλη μιας κοινότητας κι ένα εμπορικό προϊόν, το οποίο, «πέρα και πάνω από την οποιαδήποτε προσωπική-συμβολική και συλλογική-χρηστική αξία, υπόκειται σε μια οικονομική ανταλλακτική αξία» (Κάβουρας, 1997, σ. 52).

Μια άλλη πλευρά η οποία εστιάζει στην ανάλυση της έννοιας *έργο*, αναφέρει ως τέτοιο, την περιγραφή της κοινωνικής πράξης, στην οποία ο πολιτισμός αναδημιουργείται και ανακατασκευάζεται συνεχώς μέσω των δημοσίων συμβόλων και τις συμβολικής συμπεριφοράς των ατόμων που ερμηνεύουν την κοινωνική πραγματικότητα (βλ. π.χ. Geertz 1973), παράγοντας κοινωνικούς μετασχηματισμούς (βλ. π.χ. Turner 1969, 1974), ή λαμβάνοντας μέρος σε παίγνια (π.χ. Goffman 1959, 1974, 1981). Επιπροσθέτως, «η παρατήρηση του πολιτισμού είναι αδιαχώριστη από τους τρόπους με τους οποίους κάποιος τόσο δομεί την εμπειρία όσο και την καταγράφει, έτσι η γραφή δομεί τον πολιτισμό και την κοινωνική πραγματικότητα που περιγράφει» (Anttonen, 2018, σσ. 56-58).

Επιπλέον, μπορούμε να πούμε πως η τέχνη ενίοτε μετατρέπεται σε «όπλο» αφύπνισης της κοινωνίας. Κάθε δημιουργός χειρίζεται το βήμα που του δίνεται για να εκφραστεί, επιδιώκοντας μέσα από τα έργα του να συγκινήσει, να αφυπνίσει, να κινητοποιήσει, να αναδείξει μία άλλη οπτική της πολιτικής και κοινωνικής πραγματικότητας. «Είναι ταυτόχρονα μέσα στην κοινωνία που τον προστατεύει, τον αγοράζει, τον χρηματοδοτεί, κι έξω από αυτή, όταν την απειλεί με τα οράματά του». Ο *θόρυβος* για τον Attali, είναι «μια πράξη που

αμφισβητεί την ηχητική εξουσία, μια μορφή αντίδρασης στη μονοκρατορία του κυρίαρχου ηχητικού λόγου» (Attali, 1991, σσ. 19-29).

Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι τα «Καντινέλια», με την επιλογή των τραγουδιών τους και μέσα από αυτά, είναι δυνατόν να εκφράσουν την άποψή τους για την κοινωνική κατάσταση, την σημερινή πραγματικότητα. Συμφωνούν πως ο χαρακτήρας της τέχνης έχει τέτοια φύση. Δέχονται πως η μουσική και οι στίχοι λειτουργούν άμεσα στο σχολιασμό των τεκταινόμενων ή των συμβαινόντων.

*Θ. – «Από τη στιγμή που η τέχνη από μόνη της έχει ένα τέτοιο χαρακτήρα, όποιος μπαίνει στο παζάρι αυτό έχει αυτό το χαρακτήρα, είτε το καταλαβαίνει είτε όχι. Είναι κοινωνικό πράγμα, λειτουργεί κοινωνικά και από την στιγμή που είναι αισθητική, ηθική, πολιτική είναι ένα πράγμα, επηρεάζει. Δίνω πάρα πολύ μεγάλη σημασία σε αυτό και βλέπω τη μουσική σαν μέσο. Θα μπορούσε να ήταν άλλο μέσο, αλλά η μουσική λειτουργεί άμεσα στην κοινωνία στο χρόνο...».*¹²⁵

4.3 Πρακτικές επαναδιαπραγμάτευσης του παραδοσιακού υλικού

Σήμερα τα έργα του παρελθόντος προβάλλουν το αίτημα ν' ακουστούν· υπάρχουν σαν μια δρώσα δύναμη. Αυτή η έντονη τάση του να συσχετίζει κανείς τη μουσική του παρελθόντος με τη συνείδηση του σήμερα, έχει γίνει τόσο ισχυρή. Η έννοια της μουσικής δεν αντιμετωπίζεται πλέον ως στατική, αλλά περιέχει τη διάσταση της εξέλιξης, του χρόνου (Γεωργιάδης, 1994, σ. 18).

¹²⁵ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

Η πανομοιότυπη ερμηνευτικά αποτύπωση του κάθε τραγουδιού, πολλές φορές, μπορεί να οδηγήσει σε ένα αντίγραφο ενός προϊόντος μιας άλλης εποχής, σε μια αναπαραγωγή δίχως καμιά δημιουργική πλοκή. Η Παπαπαύλου. (2006:87), εστιάζοντας στον παραπάνω προβληματισμό σχολιάζει ότι, «η μίμηση του παραδοσιακού ως έχει και η προβολή του ως αυθεντικού, χωρίς την προσθήκη νέων στοιχείων, θεωρείται τελμάτωση και πτώση». Κάτι τέτοιο, είναι πιθανόν να ακυρώσει το χαρακτήρα της προφορικής παράδοσης και να ενισχύει τη μαζική εμπορική παραγωγή.

Η κύρια πηγή έμπνευσής των δυο μουσικών είναι η ελληνική παραδοσιακή μουσική¹²⁶ και η ανάγκη να δημιουργηθεί κάτι νέο απ' αυτή και μ' αυτήν. «Το παραδοσιακό έχει μέσα του την ουσία του χρόνου, την διαχρονικότητα και μια αρτιότητα», λέει στο SBS Greek radio¹²⁷, ο Θανάσης Ζήκας και τονίζει ότι, «ψαχνόμαστε συνεχώς για κάτι αληθινό το οποίο το βρίσκουμε στην παράδοση».

Ο Τσέτσος σχετικά με την αλήθεια της ερμηνείας, αναφέρει ότι « η απόλυτα αληθινή ερμηνεία δεν είναι παρά μία ιδέα, ένα οριακό σημείο προς το οποίο τείνει κάθε εκτέλεση χωρίς ποτέ να μπορεί να το προσεγγίσει. Και αυτό για τον απλούστατο λόγο ότι τα μουσικά έργα ερμηνεύονται από μουσικούς με διαφορετική προσωπικότητα, ο κάθε ένας από τους οποίους αναγκαστικά διαβλέπει και αποκαλύπτει στο ακροατήριο διαφορετικές νοηματικές, μιμικές όψεις των έργων (Τσέτσος, 2012, σ. 58). Ο Μπάρτοκ βρίσκει στην αυθόρμητη έκφραση των αισθημάτων μιας κοινότητας την καθαρή δημοτική μουσική· «μιας κοινότητας που είναι κατά το μάλλον ή ήττον απομονωμένη από τον υψηλότερο και τεχνητό πολιτισμό, ιδίως από τον

¹²⁶ «Η μουσική, μαζί με τη γλώσσα, θεωρείται συχνά πρωτογενές προσδιοριστικό χαρακτηριστικό του ελληνικού πολιτισμού, και οποτεδήποτε η ελληνική γλώσσα ή η ελληνική μουσική μοιάζουν να είναι σε κρίση, οι συνέπειες για την ελληνική ταυτότητα θεωρούνται σοβαρές και γενικότερου ενδιαφέροντος» (Gauntlett, 2001, σ. 69).

¹²⁷ Διαθέσιμο στο <https://www.sbs.com.au/language/greek/audio/kadinelia-a-duo-of-greek-musicians-inspired-of-everything-greek-and-traditional>

πολιτισμό των πόλεων. Επομένως, καθαρή δημοτική μουσική απαντά κυρίως σε περιοχές όπου οι άνθρωποι είναι κατά το μάλλον ή ήττον αγράμματοι, όπου η μουσική υπηρετεί τις σωματικές και πνευματικές τους ανάγκες με παραδοσιακά μέσα, συχνά επί πολλές εκατοντάδες ή και χιλιάδες χρόνια σχεδόν χωρίς ξένες επιδράσεις. Μια μουσική συνδεδεμένη με παραδοσιακά έθιμα, τελετές και συλλογικές εργασίες. Η μουσική αυτή, κατά συνέπεια είναι μια κοινωνική και όχι ατομική πράξη. Και σαν συνθέτης ένωσε τη μεγάλη δύναμη της δημοτικής μουσικής στις πιο αδιατάραχτες μορφές της-μια δύναμη απ' όπου μπόρεσε να αρχίσει, να αναπτύξει ένα μουσικό ύφος ποτισμένο ακόμη και στις πιο μικρές λεπτομέρειες από τα νερά αυτής της παρθένας πηγής» (Σηφάκης, 1997, σσ. 34-34, 54).

Δεδομένης της διαφορετικής εποχής και το εντελώς διαφορετικό πλαίσιο¹²⁸ στο οποίο προβάλλεται το δημοτικό, την ηλικία των μελών και τα σύγχρονα ακούσματα τους, αλλά και τις επιδιώξεις μέσα από το σχήμα τους, φαίνεται ότι τα Καντινέλια απέχουν κατά πολύ, από μια «πανομοιότυπη ερμηνευτικά αποτύπωση» σε σχέση με το παραδοσιακό υλικό. Εξάλλου, δεν παρουσιάζονται ως παραδοσιακοί, αντίθετα αυτοχαρακτηρίζονται ως *αχαρακτήριστοι*, (αν και αποδέχονται την χρήση του όρου *world music* για την μουσική τους). «Ούτε παραδοσιακοί, ούτε ροκ εν ρολ, ούτε κάτι άλλο συγκεκριμένο»,¹²⁹ απάντησαν όταν συζητούσαμε για αυτό το θέμα. Έχουν όμως κατασταλάξει στη σκέψη ότι, παίζουνε ελληνική μουσική, στο *σήμερα*, στην Ελλάδα, σε αυτούς τους δυσμενούς καιρούς που διανύουμε και με ό,τι επακόλουθο έχει αυτό.

Θ. – «Εμείς είχαμε πει, παίζουμε *Greco...* (γέλια), δηλαδή ελληνική μουσική στο *σήμερα*, δηλαδή *σήμερα* τί ακούει ένας Έλληνας; *Hip-hop*, *ρεμπέτικα*, *rock & roll*, *bit*, όλες αυτές τις μουσικές στην Ελλάδα, στο *σήμερα*, τα ακούει ένα Έλληνας, παραδοσιακός μουσικός, συνειδητά ή

¹²⁸ Πλαίσιο εννοούμε το περιβάλλον δράσης, μαζί με όλους τους κοινωνικούς, οικονομικούς, πολιτικούς τεχνολογικούς παράγοντες, που σχετίζονται με ένα πολιτισμικό γεγονός που επιτελείται.

¹²⁹ Από την συνέντευξη του σχήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

όχι. Ε, αυτά ακούμε και εμείς και παίζουμε με ένα τρόπο, συνεχίζουμε την παράδοση και παίζουμε ελληνική μουσική, δεν παίζουμε ξένη, αγγλική μουσική, η βάση μας είναι η Ελλάδα, εδώ, ο τόπος μας αυτός. Από δω αρχινάμε και δεν μπερδευόμαστε να παίζουμε άλλα πράγματα, swing... swing παίζουν οι Γάλλοι, blues παίζουν ας πούμε οι Αμερικάνοι, εμείς παίζουμε από αυτούς, γιατί εδώ στην Ελλάδα ακούμε και λίγο swing, ακούμε και λίγο blues, δεν είναι θέμα αυτό, έτσι είναι, αλλά τα βάζουμε σαν στοιχεία μέσα στο όλο θέμα».¹³⁰

Με βάση τα παραπάνω, φαίνεται ότι αυτό που πρωτίστως επιδιώκεται, είναι να διατηρήσουν το ύφος της εποχής, και σύμφωνα με αυτό και με τα δικά τους προσωπικά ερεθίσματα να εκφραστούν ελεύθερα, καλλιτεχνικά μέσω της μουσικής. Το ελληνικό παραδοσιακό υλικό¹³¹ το οποίο διαπραγματεύονται όπως είπαμε νωρίτερα, αντιστοιχεί σε είκοσι επτά (27) τραγούδια και οργανικούς σκοπούς. Η άντληση στοιχείων από άλλες μουσικές, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται, «λίγο swing, λίγο blues», πιθανώς να σχετίζεται με το τί μένει σε αυτούς ως στοιχείο αναφοράς από αυτές τις μουσικές παραδόσεις, το οποίο γίνεται κτήμα τους μέσω της εξ ακοής επαφής και κυρίως μέσω της μελέτης αυτών των παραδόσεων, το οποίο μετά προσαρμόζουν στις δικές τους συνθέσεις ή στις επανεκτελέσεις ή διασκευές τραγουδιών που κάνουν. Η συγγένεια που υπάρχει στις κλίμακες του δημοτικού, της τζαζ, της μπλουζ, θέτουν ένα κοινό σημείο, εκτός των διαστημάτων,¹³² εμφανίζεται κοινό και το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού, το οποίο βρίθκει στις παραπάνω μουσικές παραδόσεις και αναδεικνύει την ελευθερία έκφρασης των μουσικών, την ευρηματικότητα σε νέα μουσικά

¹³⁰ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹³¹ Βλ. Παράρτημα ΙΙ.

¹³² Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

ακούσματα, και τον πειραματισμό σε αυτά, κατά την αναδημιουργία των κομματιών.¹³³ Δεν επιδιώκουν να παίζουν παραδοσιακά, αλλά να καταθέσουν την αισθητική τους άποψη, κι επομένως οι όροι *διάσωση* και *συντήρηση* είναι έννοιες που εμπλέκονται έμμεσα στο εγχείρημά τους.

Θ. – *«Εν μέρει... εν μέρει το κάνουμε αυτό, αλλά χωρίς να το κάνουμε ηθελημένα...».*¹³⁴

Ε. – *«Ναι, από την άποψη όπως είπες και συ πριν, ότι μπορεί να τα ακούσει κάποιος που δεν θα άκουγε αυτή τη μουσική, κάποιος νέος στην ηλικία μας και θα έρθει στην επαφή με την παράδοση και ενδεχομένως να το ψάξει και περεταίρω. Το ότι εμείς διασώζουμε κάτι, αυτό δεν το νομίζω γιατί το πειράζουμε πάρα πολύ».*¹³⁵

Η νέα ανάγνωση της παραδοσιακής μουσικής αποτελεί εν μέρει, ένα αίτημα της εποχής μας. Παρόλα αυτά έχει αντανακλαστική σχέση με την αναθεώρηση του πρωτότυπου παραδοσιακού κειμένου κι αυτό διότι η πρώτη αναφορά είναι που εμπεριέχει τις πληροφορίες για νέα νοσηματοδότηση στο σήμερα, εμπεριέχει επίσης το τάδε συγκεκριμένο φορτίο συγκίνησης της τάδε χρονικής περιόδου στην οποία δημιουργήθηκε, κι η πρώτη αναφορά τέλος, είναι αυτή, στην οποία θα ανατρέξει ο καλλιτέχνης και που τις περισσότερες φορές, υποθέτουμε, δημιουργικά θα τον αιφνιδιάζει γόνιμα. Ως επαγγελματίες μουσικοί παίρνουν την

¹³³ Στο αποσπασματικό βίντεο από την συμμετοχή του σχήματος στο φεστιβάλ Οίτης το 2021, ακούμε διάφορες ευφάνταστες διασκευές, ελληνικών παραδοσιακών τραγουδιών και άλλων παραδόσεων. Συγκεκριμένα στο 05:30 του βίντεο ένα ενδεικτικό π.χ. του δημοτικού τραγουδιού, «Ο δυόσμος κι ο βασιλικός». Εδώ, επενδύεται και συνδυάζεται μουσικά, με φωνητικά και ρυθμικά μιας φλαμένγκο ατμόσφαιρας και αισθητικής. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=FiIYH35bbX4>

¹³⁴ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹³⁵ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

μουσική σκυτάλη από του προηγούμενους μουσικούς, και θα την μεταδώσουν στους επόμενους, έχοντας προσθέσει το δικό τους προσωπικό στοιχείο σε αυτή.

Ο Θανάσης Ζήκας θεωρεί ότι, *ένας παραδοσιακός μουσικός του σήμερα οφείλει να ερευνά τους παλιούς αλλά να ζει στο σήμερα: Πρέπει να κάνουμε ένα βήμα παραπάνω. Κι εξηγεί ότι, αυτή την μουσική θα λέγαμε συμπεριφορά και νοοτροπία, την βλέπει σαν διεθνή τάση.*¹³⁶

Στην ερώτηση, *πώς αντιλαμβάνεστε τον όρο παράδοση*, τα μέλη του συγκροτήματος απάντησαν:

Θ. – *«...διατηρείται μια παράδοση, που παραδίδεται από τον έναν στον άλλο και τα λοιπά, και είναι και μια παράδοση που πρέπει να δημιουργηθεί γιατί η κάθε κοινωνία έχει άλλες ανάγκες στην εκάστοτε εποχή και πρέπει να δημιουργηθεί κάτι και μακάρι να είναι κάτι κλασικό ώστε να είναι και παραδοσιακό, να μείνει και να αντέξει, να έχει μια διαχρονικότητα...».*¹³⁷

Ε. – *«Είναι κάτι που διατηρείται και κάτι που εξελίσσεται».*¹³⁸

Πέρα από την προφανή διαφορετική ενοργάνωση που κάνουν στο σύνολο του μουσικού τους έργου, τα Καντινέλια επεμβαίνουν γενικότερα στα μουσικά στοιχεία ενός κομματιού, όπως η αρμονία, ο ρυθμός, κ.α. . Σύμφωνα με τον Θανάση, *“πειράζουνε”* την μελωδία ανάλογα με την αίσθηση που θα τους δημιουργηθεί την ώρα που θα την ακούσουν. Πολύ απλά μας λέει:

¹³⁶ Από την συνέντευξή τους στην ηλεκτρονική εφημερίδα ΠΟΛΙΤΙΚΑ Λέσβου.

¹³⁷ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹³⁸ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

Θ. – «όπως το ακούμε,... γνωρίζοντας το τραγούδι, αλλά βλέποντάς το με μία άλλη ματιά και μη μένοντας στο να πάω να παίζω αυτό ακριβώς το οποίο υπάρχει».

*«Αφαιρετικά κρατάμε, μπορεί να παίζουμε σε πεντατονία, όχι εφτά νότες... αλλά κάποιες στάσεις θα τις έχει, χωρίς να είναι απόλυτο αυτό πάλι. Τι να σου πω, είναι δύσκολο, το πρώτο που σου είπα είναι το πιο βασικό, άμα το ακούσουμε το κομμάτι κάπως αλλιώς, και στα αυτιά μου το φανταστώ αυτό, θα το παίζω έτσι, και άμα μας αρέσει, κρατιέται».*¹³⁹

Ξετυλίγοντας τα λόγια του, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ακούγοντας μια μελωδία, αυτόματα και ταυτόχρονα συμβαίνουν διαδικασίες που αποτελούν καθοριστικούς παράγοντες για την μελλοντική επεξεργασία του, και τις επεμβάσεις που θα γίνουν ώστε να καταλήξει σε μια νέα έκφραση, εκ μέρους τους. Αυτές οι διαδικασίες, έχουν σχέση με την ταυτότητα, το παρελθόν, τις αναμνήσεις τους, αλλά και το περιβάλλον τους. Πιο αναλυτικά, οι μνήμες που θα ανακληθούν από το ασυνείδητο, ώστε να συσχετιστούν τα βιώματά τους με το συγκεκριμένο κομμάτι, θα γίνουν κι η αιτία για να επικρατήσει μια/κάποια ατμόσφαιρα, ώστε να αναδυθεί η δημιουργική μίμηση της μουσικής τέχνης, και να ακολουθήσει η προσωπική ερμηνεία τους, *το καλλιτεχνικό τους εύρημα*,¹⁴⁰ σε σχέση με το αρχικό άκουσμα του κομματιού. Μέσω της προσωπικότητας των μουσικών θα γίνει μια “ανάπλαση” του μουσικού αντικειμένου που εν τέλει, θα διαμορφωθεί μέσα από την αισθητική, τα εξωτερικά ερεθίσματα, και τη μουσική τους αντίληψη. Η ανάμειξη της παραδοσιακής μουσικής με στοιχεία από άλλες μουσικές αναφέρεται και ως το *μπόλιασμα*¹⁴¹ της ελληνικής μουσικής παράδοσης με *νέα στοιχεία*. Σε

¹³⁹ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁴⁰ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁴¹ Από την εκπομπή “Δυνατά” ΕΡΤ1 στις 09/10/2021

αφίσες του συγκροτήματος ως υπότιτλος αναγράφονται κατά καιρούς τα εξής: *Παραδοσιακή μουσική με blues ήχο, τσιγγάνικα blues – λυροτσάμπουνα trance, ένα ταξίδι από τη Μεσόγειο στο Μισισιπή*.¹⁴² Επιπροσθέτως, σχετικά με την ουσία ενός κομματιού, η Εύη συμπληρώνει για την επιδίωξή τους να την διατηρήσουν ασχέτως τις διαφοροποιήσεις στις οποίες θα προβούν.:

Ε. – «...δεν ξέρω αόρατα όλα αυτά μέσα μας, κάπως σαν να διατηρούμε αυτό, την ουσία του τραγουδιού, και να το ντύνουμε μετά, μπορεί να το ντύνουμε αλλά το νόημα του τραγουδιού, άμα είναι ένα αντάρτικο τραγούδι όπως ασχολούμαστε τώρα με ένα συγκεκριμένο από την Σίφνο, ότι πρέπει να υποθεί αντάρτικα, ας παίζουμε blues, δεν ξέρω, αλλά ο παππούς εκεί που ακούγαμε το έλεγε αααααα... του 'δινε και καταλάβαινε, ξες, ε, με τον ίδιο τρόπο κάπως».¹⁴³

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται πως μέσα από την επαναδιαπραγμάτευση του παραδοσιακού υλικού λοιπόν, είναι στοιχεία που διατηρούνται, άλλα που προσαρμόζονται και άλλα που αφαιρούνται. Τα στοιχεία αυτά όπως προαναφέραμε, μπορεί να είναι μουσικά, αλλά όπως προκύπτει μπορεί να είναι αξίες όπως, σεβασμός, ήθος.

Ε. – «Για τον βασικό κορμό που είπα, είναι κάπως τώρα αόρατες ποιότητες αυτά που νιώθω, είναι κάπως οι αξίες, η ηθική, όχι όλες οι αξίες φυσικά, των παππούδων, των παλιών ανθρώπων, της παλιάς γενιάς, είναι τόσο γλυκιές, τόσο...»

¹⁴² Βλ. Παράρτημα IV. Εικόνα 15. α), β).

¹⁴³ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα I.

*«Αυτό, οι ωραίοι τρόποι... μια ευγένεια στα παππούδια, κάπως αυτό
σαν αόρατη ποιότητα το νιώθω να το διατηρούμε κάπως στη μουσική.
Δεν ξέρω μπορεί και να μην το διατηρούμε αλλά...».*¹⁴⁴

4.4 Ο χορός

Ο χορός, αναπόσπαστο στοιχείο του πολιτισμού κάθε ανθρώπινης κοινωνίας δημιουργήθηκε από την ανάγκη του ανθρώπου για αυτοέκφραση και επικοινωνία, μεταφέροντας μηνύματα και σημασίες. Ο χορός – όπως και κάθε στοιχείο του πολιτισμού- είναι δημιούργημα μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας σε μια συγκεκριμένη εποχή και συνδέεται άμεσα με τις ανάγκες αυτής της ομάδας. Ανάγκες που διαφοροποιούνται στο πέρασμα του χρόνου ανάλογα με τις εκάστοτε κοινωνικές αλλαγές. Έτσι ο χορός κάθε κοινότητας και σε κάθε εποχή, ως ένα δυναμικό πολιτιστικό φαινόμενο, δε μένει ποτέ στατικός αλλά μαζί με τα άλλα πολιτιστικά στοιχεία (γλώσσα, μουσική, φορεσιά, έθιμα κλπ.), με τα οποία συνδέεται άμεσα, ακολουθεί τις κοινωνικές αλλαγές που υφίσταται μια κοινότητα, επηρεάζεται από αυτές, κάποτε τις επηρεάζει κιόλας. Με λίγα λόγια, χορός και κοινωνία αλληλοδιαμορφώνονται διαλεκτικά. Κάθε αλλαγή λοιπόν στον τρόπο ζωής και τις συνήθειες μιας κοινότητας επιφέρει αλλαγές στο χορό, τόσο στη μορφή όσο και στην λειτουργία του (Πραντσίδης, 2004, σ. 26).

Πρόσφατες τάσεις στην ευρωπαϊκή έρευνα χορού, πρόσθεσαν καινούργιες διαστάσεις στη μελέτη του χορού. Ο χορός θεωρήθηκε ένας μη λεκτικός τρόπος έκφρασης, ένα σύμβολο, στην εξέλιξη της επικοινωνίας, με ένα καλά προσδιορισμένο κοινωνικοπολιτιστικό πλαίσιο. Σε αυτήν την εξέλιξη ο χορός ποτέ δεν απομονώνεται αλλά στο σχηματισμό του μηνύματος αλληλεπιδρά συγχρόνως με άλλα μέσα έκφρασης. Επίσης, αναπτύχθηκε η ιδέα του χορού ως

¹⁴⁴ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

πολιτιστική εξέλιξη και μελετήθηκε σε σχέση με το κοινωνικοπολιτιστικό περιβάλλον. Ο χορός σχετίστηκε με άλλες μορφές κοινωνικών δραστηριοτήτων, έτσι ενσωματώθηκε και προσαρμόστηκε στο ύφος ενός συγκεκριμένου τρόπου ζωής (Giurchescu & Torp, 1991, σσ. 1-10). Σύμφωνα με τον Παπακώστα, όταν ένα άτομο συμμετέχει σε διάφορα χορευτικά γεγονότα «πραγματοποιείται ένα είδος μύησής του με τον γύρω κόσμο του». Με αυτό τον τρόπο εμπλέκεται μέσω του χορού και έχει την δυνατότητα «να επικοινωνεί και να εκφράζεται κινητικά σε σχέση με τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας στην οποία ανήκει. Το χορευτικό γεγονός θέτει το πλαίσιο στο οποίο το άτομο μπορεί να κινηθεί και στο οποίο μαθαίνει τους ρόλους του. Επίσης αποτελεί το διάλογο του ατόμου με την ευρύτερη συλλογικότητα στην οποία ανήκει και μάλιστα ο διάλογος αυτός, που εκφράζεται και βιώνεται κινητικά, αφορά αξίες και σχέσεις, ηθικές, πνευματικές και συναισθηματικές (Παπακώστας Χ. , 2001, σσ. 265-257).

Η έκφραση της σημερινής χορευτικής πραγματικότητας, αποκαλύπτει αλλαγές, σε αντίθεση, με παλαιότερα όπου, «σ' έναν τεράστιο κύκλο, η κοινότητα χορεύοντας διατρανώνει την ενότητά της, και το πιο σημαντικό ίσως, διακηρύσσει μ' αυτόν τον μεγαλοπρεπή τρόπο ότι είναι εκεί στο χώρο όπου για αιώνες οι πρόγονοί της επαναλάμβαναν το ίδιο πράγμα αναπαράγοντας την ιδέα και τα ιδανικά της κοινότητάς τους... τη διακήρυξη της σταθερότητας» (Νιτσιάκος & Λαϊτςου, 1995, σ. 41).

Αποκαλύπτει, επίσης χάσματα και ασυνέχειες, στη δυναμική του παρόντος, ένα παρόν που είναι συνδεδεμένο με την ανατροπή και την συνεχόμενη μεταβολή, ενός αστικού συστήματος. Καθώς "ανατροπές" συμβαίνουν στη μουσική δημιουργία σύμφωνα με όσα αναφέρονται στην παρούσα εργασία σε σχέση με την δημοτική μουσική και την προβολή της στο σήμερα, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει και το διαφορετικό ύφος χορού που συνοδεύει τα

διασκευασμένα δημοτικά τραγούδια. Συγκεκριμένα στην περίπτωση μας, στις συναυλίες¹⁴⁵ του σχήματος Καντινέλια, τα τραγούδια αυτά, κορυφώνουν θα λέγαμε το κέφι που επικρατεί στην συνθήκη της όλης μουσικής επιτελεστικής διαδικασίας. Εκτός του ότι είναι πάρα πολύ αγαπητά και αυτό φαίνεται από την συμμετοχή του κοινού σε αυτά, αυτόματα εντείνουν και την χορευτική διάθεση του ακροατή. Ο στίχος, ο ρυθμός κι η αναζήτηση της ταυτότητας που εγείρεται ενδόμυχα από τα παραδοσιακά τραγούδια μέσω της συλλογικής μνήμης, πιθανώς να είναι υπεύθυνα, σε συνδυασμό με την εξαιρετική φρέσκια απόδοση, από την μεριά του σχήματος, αλλά και τον τρόπο που αυτό θα παρουσιαστεί επί σκηνής, καθ' όλη την διάρκεια της παράστασης.

Ε. – *«Στην αρχή εμείς ξεκινήσαμε να παίζουμε καθήμενοι, εμείς οι ίδιοι και φυσικά και το κοινό. Μετά σε κάποια φάση για να το κάνουμε λίγο πιο δυναμικό σηκωθήκαμε εμείς και ήμασταν πιο κινητικοί, οπότε απέκτησε μια άλλη δυναμική το πράγμα, αυτομάτως. Και ακριβώς εκεί πριν την καραντίνα την πρώτη, το πήγαμε πολύ δυναμικά και λέμε χωρίς καρέκλα και στα live και κει ήτανε άλλο τελείως, δηλαδή άλλοι Καντινέλια, πριν που καθόντουσαν οι άνθρωποι και άλλοι μετά. Πραγματικά ο κόσμος σαν να ελευθερώθηκε σαν να άρχισε να κουνιέται, πάρα μα πάρα πολύ ωραία. Φυσικά τα χορεύανε και κάποια παραδοσιακά, με παραδοσιακό τρόπο αλλά είδα με μεγάλη μου χαρά ότι άρχισαν να ελευθερώνονται γενικά και μπορεί να παίζαμε τσαμπούνα με bit φυσικά και ψιλό trance και μπαίνανε σε αυτή τη φάση,*

¹⁴⁵ Συγκεκριμένα αναφέρομαι στις συναυλίες που έγιναν σε Ιωάννινα, Θεσσαλονίκη και Άρτα, και παραβρέθηκα στο πλαίσιο της συμμετοχικής παρατήρησης για την παρούσα έρευνα με σκοπό να αντλήσω πληροφορίες, εικόνες, συναισθήματα τα οποία, υπήρχαν μέσω της αλληλεπίδρασης του σχήματος με το κοινό, του σχήματος και του κοινού με τον χώρο αλλά και με τον χρόνο.

του trance, το οποίο το καραγούσταρα, και είχε και αυτή τη δυναμική, που λέμε». ¹⁴⁶

Θ. – «Όπως εμείς παίζουμε τη μουσική καλαματιανό blues, και λέμε είναι καλαματιανό αλλά είναι και blues στη μουσική, έτσι είναι και ο χορός, μπορεί να χορευτεί μπαλο-trance, γίνεται, μπορεί να χορευτεί... βρίσκω ότι έχουνε και ένα χορό διαφορετικό τον οποίο ίσως ο κόσμος σιγά-σιγά θα τον βρει, εγώ χορεύοντάς το και παίζοντάς το καταλαβαίνω ότι υπάρχει καινούργιος χορός, υπάρχουν ποιότητες και των δύο στοιχείων και ανατολής και δύσης μέσα στα τραγούδια αυτά». ¹⁴⁷

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε, ότι η ενέργεια που συσσωρεύεται στα δημοτικά τραγούδια είναι δυνατόν να επηρεάσει το κοινό, ερμηνεύοντάς τα, ακόμα και με την διαφορετική σύγχρονη εκδοχή τους. Παραπέμποντας στην σκέψη του Παπακώστα, (2013, σ. 37) «Δεν μπορούμε να μιλάμε για αυθεντικά, καθαρά και ανόθευτα μουσικά κομμάτια ή γένη. Το θρακιώτικο, το βλάχικο, το ποντιακό και τα άλλα είναι ρευστές και ελαστικές κατηγορίες που νοηματοδοτούνται κάθε φορά και εξαρτώνται πάντα από το πλαίσιο αναφοράς». Πολύ πιθανώς, να γίνονται και πιο οικεία απέναντι στο νεανικό και μη κοινό μέσω αυτής της σύγχρονης εκδοχής και να μπορεί το κοινό να συσχετιστεί πιο εύκολα μαζί τους, δεδομένου του ότι απευθύνονται πλέον, με αυτή την επαναδιαπραγματεύσιμη μορφή, σε σύγχρονα άτομα, με σύγχρονες νοοτροπίες, αποκομμένα από τον αγροτικό κόσμο στον οποίο δημιουργήθηκε η πρωτότυπη εκφορά τους. Είναι η φύση του δημοτικού τραγουδιού που είναι άρρηκτα

¹⁴⁶ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁴⁷ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

συνδεδεμένο με τον χορό¹⁴⁸, επομένως παρασύρει όσους το ακούνε. Ο τρόπος που θα χορευτεί εξαρτάται από το άτομο, αλλά και από τον χώρο και το πώς αυτός είναι διαμορφωμένος. Αυτό όμως που έχει μεγάλη σημασία τελικά, είναι ότι θα χορευτεί, κι όχι το πώς.

«...Αυτό που δημιουργήθηκε από τη συνάντησή τους είναι κάτι που προκαλεί πλατύ χαμόγελο και εξασφαλίζει ότι σε συνθήκη συναυλίας δε σε χωράει η καρέκλα σου...».¹⁴⁹

Ο χορός ως μια ενσώματη πρακτική, με αυτοσχεδιαστική τάση πλέον, σύμφωνα με όσα υποστηρίζουν τα Καντινέλια, επιδιώκεται με το όποιο χορευτικό μοτίβο να χρησιμοποιείται αυθόρμητα, χωρίς οι χορευτές να αλληλεπιδρούν απαραίτητα μεταξύ τους, «χωρίς να χρησιμοποιούν συστήματα κίνησης όπως συμβαίνει σε έναν παραδοσιακό χορό με διαδοχή και οργάνωση κανονισμένων κινήσεων, δομημένων με μια συγκεκριμένη σειρά» (Πανοπούλου, 2004, σ. 195).

Η διαδικασία του μετασχηματισμού της δημοτικής μουσικής επέτρεψε την ανθεκτική παρουσία της, σε ένα διαφορετικό σύστημα ζωής και πολιτισμού. Ειδικότερα στον χορό μια δραστηριότητα κατά την οποία το σώμα είναι *τόπος εμπειρίας* (για τον χορευτή) και *σημείο* (για εκείνους που παρακολουθούν το χορευτή) και στην οποία «είναι βαθιά εγγεγραμμένη η σεξουαλικότητα – ένα πολιτισμικά προσδιορισμένο σύμπλεγμα ιδεών, αισθημάτων, και πρακτικών» (Cowan, 1998, σσ. 10-11). «Ο χορός -όπως και η μουσική- είναι συγχρόνως προϊόν

¹⁴⁸ «Σε μερικούς πολιτισμούς κάποιος μπορεί απλά να "χορεύει" ή να χορεύει ένα συγκεκριμένο είδος χορού, αλλά όχι απαραίτητα τον χορό, (ως τέχνη). Επίσης σε αυτή την κατηγορία των συμπτάντων είναι η μουσική σχέση με τον χορό και την ομιλία. Δεν υπάρχει κουλτούρα που δεν έχει χορό με μουσική συνοδεία, ούτε καμιά της οποίας το τραγούδι είναι εντελώς χωρίς λόγια, χωρίς ποίηση. Αυτά, λοιπόν, είναι μερικά σύμπαντα του είδους που υπάρχουν σε όλες ή τουλάχιστον στη συντριπτική πλειοψηφία των μουσικών, σε όλες σχεδόν τις κουλτούρες» (Nettl, 1983, σ. 40).

¹⁴⁹ Από το μουσικό περιοδικό "music corner" γράφει η Παρασκευή Παπαγιάννη. Στο διαδίκτυο: <https://www.musiccorner.gr/kantinelia-margiola-babo-koro-marousi-168840/>

και διαδικασία, καθορίζει ένα χώρο χωρίς όρια, είναι ένα παιχνίδι χωρίς σύνορα» (Παπακώστας Χ. , 2004, σ. 84).

Με ειδική αναφορά στο χορευτικό ύφος η Kaerpler δίνει ένα σαφή ορισμό λέγοντας ότι: «ύφος είναι ο τρόπος με τον οποίο αποδίδουμε τη δομή. Η δομή είναι αυτή που μας δίνει τη δυνατότητα να κατατάξουμε το χορό σε κάποιο είδος και το ύφος να τον τοποθετήσουμε στο χώρο και στον χρόνο». Την άποψη της Kaerpler υποστηρίζει και η Ζωγράφου, η οποία επισημαίνει ότι υπάρχουν τρία είδη χορευτικού ύφους, το προσωπικό, το κοινωνικό και το ιδιωματικό που δένεται με ένα συγκεκριμένο είδος χορού (Πανοπούλου, 2004, σσ. 191-192).

Μέσα στο χρόνο, διαφοροποιείται ολοένα και περισσότερο ο τρόπος που ο άνθρωπος βλέπει και κινεί το σώμα του. Συνεπώς, δεν χορεύουμε όπως χόρευαν παλιά και δεν χορεύουμε μόνο για να εκφραστούμε αλλά και για να νιώσουμε ελεύθεροι, να νιώσουμε πως ζούμε, πως υπάρχουμε, πως μέσα από το σώμα μας μπορούμε να στείλουμε τα δικά μας μηνύματα και να καταρρίψουμε τους φόβους μας, να μεταφερθούμε σε έναν κόσμο χωρίς κανόνες και πρέπει.

Χορεύοντας αποκτάται συνείδηση του σώματος και ενεργοποιείται ο αυθορμητισμός και η εμπιστοσύνη στον εαυτό μας. Είναι ένας τρόπος για αποφόρτιση εντάσεων, τόσο σωματικών όσο και ψυχικών. Πολλοί χαρακτηρίζουν τον χορό ως ποίηση εν κινήσει, μια δραστηριότητα που το σώμα και η ψυχή επικοινωνούν και ενωμένα πλέον εκφράζουν τις εσωτερικές ανάγκες του ανθρώπου.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Cowan, «ο χορός είναι μέσο, πλαίσιο της κοινωνικής πράξης και δίνει αρκετές πληροφορίες για τις μορφές και τις συνδηλώσεις των επί μέρους χορών, έτσι ώστε να μπορούν να κατανοηθούν τα (μερικώς αναδιαπραγματευόμενα) νοήματά του, κατά την διάρκεια εκτέλεσης» (Cowan, 1998, σ. 25). Έχει επίσης το πλεονέκτημα, να λειτουργεί ως σύμβολο για τις κοινωνικές σχέσεις ανάμεσα στα άτομα, ανάμεσα στα άτομα και τις ομάδες· όπως παρατηρούν οι Παπακώστας & Πουλάκης «μοντέρνα ή παραδοσιακά

χορευτικά μορφώματα διαφόρων περιοχών του κόσμου διαπλέκονται με στοιχεία του σύγχρονου τρόπου ζωής, όπως ο πολιτιστικός τουρισμός, οι τοπικές, διεθνικές και υβριδικές ταυτότητες, καθώς και ο κοινωνικός μετασχηματισμός» διευρύνοντας τα σε πολύπλευρες χορευτικές σχέσεις (Συλλογικό, 2009, σ. 15).

4.5 Ο χώρος και οι εμφανίσεις

Σύμφωνα με τον Νιτσιάκο, ο χώρος και ο χρόνος είναι βασικές συντεταγμένες της κοινωνικής συγκρότησης. Καθώς ο άνθρωπος οικειοποιείται το χώρο και τον χρόνο, τον μετασχηματίζει με βάση τις συνθήκες παραγωγής και αναπαραγωγής των υλικών και συμβολικών προϋποθέσεων της κοινωνικής ζωής, οι οποίες μεταβάλλονται μέσα στο χρόνο. Και ο χώρος και ο χρόνος είναι πάνω απ' όλα πολιτισμός· όχι με την έννοια της αντανάκλασης, ότι δηλαδή αποτυπώνονται πάνω τους και μέσα τους τα ίχνη του, αλλά με την έννοια ότι είναι παράγωγά του (Νιτσιάκος, 2003, σσ. 13-14).

Ο Σταυρίδης επιχειρεί να καταδείξει τις κοινωνικές αξίες που διαμορφώνουν και ερμηνεύουν το χώρο αναφέροντας ότι ο χώρος δεν αποτελεί απλά ένα άθροισμα υλικών δεδομένων που εμποδίζουν ή διευκολύνουν κάποιες κοινωνικές δραστηριότητες. Η ίδια η κοινωνία προβάλλεται πάνω στο χώρο της, τον «παράγει». Τον παράγει απ' τον τρόπο που τον εννοεί και τον αξιοποιεί (Σταυρίδης, 1990, σ. 18).

Σε σχέση με τον αρχιτεκτονικό χώρο, ο Προβελέγγιος διευκρινίζει ότι η τεράστια πολιτιστική κρίση εκφράζεται αποκλειστικότερα ή ειδικά στο χώρο. Τονίζει την ζωτική, τη ζωογόνα, την κοινωνική και πνευματική αλληλεξάρτηση του αρχιτεκτονικού χώρου σαν κλειδί της ανθρώπινης διαδικασίας, σαν ανάγνωση και γραφή, σαν πρόσωπο και σαν καθρέφτης, σαν φωνή και σαν αντίλαλος (Προβελέγγιος, 1990, σσ. 46-47).

Ο κύκλος εργασιών του συγκροτήματος, σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα τους, διαφοροποιείται κατά την διάρκεια του έτους. Την χειμερινή περίοδο, η οποία διαρκεί περίπου από τα μέσα Οκτώβρη μέχρι και το Πάσχα, πραγματοποιούν εμφανίσεις¹⁵⁰ κυρίως σε αστικά κέντρα όλης της Ελλάδας, ενώ τους καλοκαιρινούς μήνες, επιλέγουν να περιοδεύουν διοργανώνοντας συναυλίες κυρίως σε νησιά και πόλεις. «...εμφανιζόμαστε πριν τα Χριστούγεννα, πριν το Πάσχα και μες το καλοκαίρι, κάνα μήνα». Τα φεστιβάλ¹⁵¹ που γίνονται επίσης αυτή την εποχή, είναι ιδανικά ώστε να πλαισιώσουν μια συναυλία τους, και δηλώνουν συμμετοχή σε αυτά, ή επιλέγουν να συμμετάσχουν όταν και αν τους καλέσουν ως μουσικό σχήμα. Δίπλα σε “μεγάλο όνομα” μπορούμε να αναφέρουμε την εμφάνισή τους μαζί με τον Γιώργο Ζήκα, στη “Βεντέτα” στη Θεσσαλονίκη τον Δεκέμβριο του 2017,¹⁵² όπως και την παρουσία τους σε φεστιβάλ που έχουν παίξει πριν τον Γιάννη Χαρούλη, στο Ναύπλιο τον Ιούλιο του 2019. Έχουν κάνει εμφανίσεις ως support ή opening act¹⁵³ συγκρότημα, σε ορισμένες συναυλίες γνωστών καλλιτεχνών, με μεγαλύτερη αυτή του Θανάση Παπακωνσταντίνου και Σωκράτη Μάλαμα στην Πλατεία Νερού, τον Ιούνιο του 2018, με δέκα χιλιάδες κόσμο.¹⁵⁴ Ως συγκρότημα φιλικής συμμετοχής έχουν παραβρεθεί και σε μια συναυλία του Δημήτρη Ζερβουδάκη και της Γεωργίας Νταγάκη στο Τεχνόπολις στο δήμο Αθηνών, τον Αύγουστο του 2020. Επίσης συναυλίες έχουν διοργανώσει μαζί με το συγκρότημα Usurum.

¹⁵⁰ Βλ. Παράρτημα III.

¹⁵¹ Βλ. Παράρτημα III.

¹⁵² Βλ. Παράρτημα IV. Εικόνα 2.

¹⁵³ Όταν ένα συγκρότημα κάνει support ή opening, σημαίνει ότι, «υποστηρίζουν», «ανοίγουν» την συναυλία, ξεκινούν δηλαδή το μουσικό πρόγραμμα με το δικό τους ρεπερτόριο, απασχολώντας μουσικά και προετοιμάζοντας το φιλοθέαμον κοινό για την εμφάνιση του κύριου καλλιτέχνη της συναυλίας. Τα συγκροτήματα αυτά είναι συνήθως ακόμη άγνωστα στο ευρύ κοινό και με αυτή τους τη συμμετοχή προβάλλονται, εν μέσω του πρωταγωνιστή της συναυλίας, σε μεγάλο κοινό.

¹⁵⁴ Βλ. Παράρτημα IV. Εικόνα 16.

Οι μέχρι τώρα εμφανίσεις τους φαίνεται πως δεν έχουν κάποια επίσημη στήριξη από κρατικό ή δημόσιο φορέα. Επιπλέον, ένα δίκτυο με επαφές στο εξωτερικό τίθεται σε λειτουργία εκ μέρους του ατζέντη τους, ώστε να κοινωνήσουν την δουλειά τους και εκτός των συνόρων της χώρας. Έχουν εμφανιστεί σε φεστιβάλ στις Βρυξέλλες στη σκηνή του Muziekpublique στην place du Bastion 3 στις Βρυξέλλες.¹⁵⁵ Το 2019 παίζανε μαζί με τον Δημήτρη Μυστακίδη, ενώ το 2020 μαζί με τον Θάνο Σταυρίδη.¹⁵⁶

Σε ό,τι αφορά τις μουσικές σκηνές στη χώρα μας, με βάση όσα υποστηρίζει το σχήμα, οι οποίες μπορούν να φιλοξενήσουν καλλιτέχνες *μεσαίου μεγέθους*, όπως αυτοπροσδιορίζονται, με κριτήριο την αναγνωρισιμότητά τους και συνάμα με το μέγεθος του κοινού που τους ακολουθεί, διαπιστώνεται προβληματισμός καθώς δεν υπάρχουν κατάλληλοι χώροι. Από τους υπάρχοντες είναι ελάχιστοι αυτοί που μπορούν να καλύψουν ένα μουσικό δρώμενο, μια μουσική παράσταση επαρκώς και εκ μέρους των μουσικών αλλά και εκ μέρους των θεατών. Απουσιάζει η ύπαρξη ορθών δομημένων χώρων, μουσικών σκηνών, από αρχιτεκτονικής άποψης, επομένως υστερεί η δυνατότητα να υποστηριχτεί το όποιο μουσικό εγχείρημα, σε βασικές παραμέτρους όπως είναι η ηχοληπτική κάλυψη, ώστε να παρουσιαστεί, να ακουστεί σωστά, και να μπορούν άνετα και ξεκούραστα οι ενδιαφερόμενοι, να παρακολουθήσουν και να απολαύσουν το θέαμα. Με λίγα λόγια, στο θέμα του χώρου θεωρούν ότι, επαγγελματικά και αισθητικά, είναι ελάχιστες οι επιλογές που πληρούν όλες τις προϋποθέσεις και προδιαγραφές, (καλή διαρρύθμιση του χώρου, σωστός φωτισμός, κατάλληλα μηχανήματα ήχου, οπτικοακουστικά μέσα τύπου projector), που έχουν οι μουσικοί και οι ακροατές, και αναπόφευκτα καταλήγουν σε ένα συμβιβασμό, προκειμένου οι μεν να δουλέψουν και οι δε, να διασκεδάσουν.

¹⁵⁵ FEST GRECKERBEEK 06/19, GRECOMANIA FESTIVAL 02/2020.

¹⁵⁶ Βλ. Παράρτημα IV. Εικόνα 12.

Θ. – «Έλλειψη. Τώρα να μιλήσουμε και συγκεκριμένα; Μία είναι η πόλη, η Αθήνα, μετά η Θεσσαλονίκη και λοιπά. Ακόμα και στη Θεσσαλονίκη όμως δεν υπάρχει τίποτα που μπορείς να πεις ότι υπάρχει κάτι. Ο Βόλος έχει μια πολύ καλή μουσική σκηνή, ζηλευτή θα ήτανε για την Θεσσαλονίκη». ¹⁵⁷

Ε. – «Δεν υπάρχουν πρώτον τέτοιοι χώροι και δεν υπάρχουν χώροι για μεσαίου μεγέθους σχήματα. Μεγέθους εννοώ από άποψη κοινού. Άμα είσαι μεγάλος καλλιτέχνης όπου και να πας, μπορείς να νοικιάσεις όποιον χώρο θέλεις και θα σ' ακολουθήσει ο κόσμος, άμα είσαι ο Μάλαμας, ας πούμε, που γεμίζει ότι θέλει. Άμα είσαι μικρός, τώρα ξεκινάς ας πούμε, πάλι μπορείς να πας σε ένα κουτουκάκι, μια ταβέρνα, σε μέρη όπως εμείς είχαμε ξεκινήσει, μπορείς να βρεις χώρους. Άμα είσαι μεσαίου μεγέθους κάπως να έχεις ένα κοινό, εκεί υπάρχει έλλειψη». ¹⁵⁸

Με εξαιρέσεις στο Βόλο και στην Αθήνα:

Θ. – «Ο Βόλος έχει μια πολύ καλή μουσική σκηνή, ζηλευτή θα ήτανε για την Θεσσαλονίκη. Η Αθήνα έχει κάποιους χώρους οι οποίοι μπορούν να δουν καλλιτέχνες διαφόρων ειδών το αντίστοιχο κοινό τους, γιατί και το μαγαζί έχει το κοινό του». ¹⁵⁹

Ε. – «Για μένα ο Σταυρός του Νότου, είναι κατά μία έννοια το ιδανικό...». ¹⁶⁰

¹⁵⁷ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁵⁸ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁵⁹ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁶⁰ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

Επιπλέον ένα στοιχείο που παρουσιάζεται είναι η σχέση ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στο κοινό του και πως αυτή επηρεάζει στην πορεία του, στις αναμενόμενες εμφανίσεις που πρέπει να οργανώσει. Από τα παραπάνω λόγια, διαπιστώνουμε ότι ένα μικρό πρωτοεμφανιζόμενο σχήμα, με μικρού μεγέθους κοινό, για παράδειγμα πενήντα με ογδόντα άτομα, μπορεί να φιλοξενηθεί ευκολότερα σε μικρούς χώρους που υπάρχουν σε πλεόνασμα. Επίσης ένας αναγνωρισμένος καλλιτέχνης με σταθερά πολυπληθή κοινό των διακοσίων, τετρακοσίων ατόμων και πάνω, επίσης μπορεί να βρει χώρους, ώστε να εμφανιστεί. Ενώ τα σχήματα με μεσαίου μεγέθους κοινό, περίπου εκατό πενήντα άτομα για παράδειγμα, δυσκολεύονται να βρουν κατάλληλους χώρους. Επιπροσθέτως, αξιοσημείωτο είναι ότι οι χώροι αυτοί, που σε κάθε περίπτωση μπορεί να είναι ένα κουτούκι, μια ταβέρνα, ένα μπαρ, ένα κλαμπ, ή μια μουσική σκηνή, κατηγοριοποιούνται ανάλογα των αριθμό των ατόμων που μπορούν να στεγάσουν, και ονοματίζονται με αυτόν τον αριθμό. Για παράδειγμα:

Θ. – «Δηλαδή μέχρι τα ογδοντάρια μαγαζιά υπάρχουνε να παίζουνε μουσικοί. Πάνω από διακοσάρια, τετρακοσάρια και τα λοιπά, πάλι υπάρχουνε. Εκεί στα εκατοπεννηντάρια υπάρχει το πρόβλημα. Δηλαδή θες ένα live λίγο πιο ζεστό και δεν υπάρχουνε αυτά τα μαγαζιά».¹⁶¹

Σε αντίθεση με το εξωτερικό όπου και οι χώροι αλλά και οι νοοτροπία των θεατών, διαφοροποιείται σε μεγάλο βαθμό. Σε αυτό βέβαια, συμβάλει η ελληνική κουλτούρα που επικρατεί στο θέμα της διασκέδασης και σε ότι συνεπάγεται αυτό. Η έξοδος για διασκέδαση και συγκεκριμένα σε μια συναυλία, είναι συνδεδεμένη με την παρέα, το τσιγάρο και το αλκοόλ. Υπάρχει βέβαια και μία άλλη εναλλακτική, αυτή των θεάτρων, στα οποία επικρατεί μια άλλου είδους φιλοσοφία σχετικά με την διασκέδαση και τον τρόπο που αυτή βιώνεται, όπως πολύ εύστοχα αναφέρεται από τα Καντινέλια. Είναι όμως σε πρώιμο στάδιο, και ακατέργαστο ακόμη το έδαφος, ως την αποδοχή της ιδέας αυτής, από το ευρύ κοινό.

¹⁶¹ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ Παράρτημα Ι.

Θ. – «Άσε, στην Ευρώπη παθαίνουμε πλάκα. Είναι όλα όπως πρέπει, και δεν έχει μέσα, όπως το έχουμε συνηθίσει εδώ στην Ελλάδα ποτά, όλο αυτό το θέμα, πάει ο άλλος να ακούσει το live, συγκεκριμένα».¹⁶²

Ε. – «Γενικά δεν έχουμε και αυτή την κουλτούρα βέβαια εδώ. Θα μπορούσαμε να πάμε και σε ένα θέατρο. Θέατρα υπάρχουνε, όπως έχω δει διάφορους καλλιτέχνες που πηγαίνουν σε θέατρα. Αλλά δεν το έχουμε κιόλας σαν κουλτούρα τόσο, δηλαδή έχουμε συνδέσει τη μουσική θα βγω θα πω κιόλας και θα κάνω και παρεάκι, είναι αυτή η φάση».¹⁶³

Γίνεται αντιληπτό, ότι υπάρχει ένα κατεστημένο στα μαγαζιά και στο πώς «δουλεύει η νύχτα», ή «η πιάτσα», όπως συνηθίζεται να λέγεται. Το εισιτήριο και η υποχρεωτική κατανάλωση αλκοόλ, οι πιέσεις που δέχονται οι μουσικοί από τους καταστηματάρχες, είναι επίσης θέματα με τα οποία έρχεται αντιμέτωπος ο μουσικός. Τα Καντινέλια προσπαθούν και επιδιώκουν να αποφύγουν, όσο γίνεται, αυτές τις πρακτικές έτσι ώστε να μην υποκύψουν και να μην φτάσουν στο σημείο όπου η μουσική υπηρετεί την κατανάλωση.¹⁶⁴

Ε. – «Συνήθως οι χώροι βάζουνε ένα εισιτήριο, και κάπως σε υποχρεώνουνε να πάρεις ποτό, αυτό είναι το κακό, εμένα δεν θα με πείραζε ένας χώρος που θα έχει ένα μπαράκι που θα μπορεί κάποιος να πει αλλά να μην είναι υποχρεωτικό, δηλαδή να πληρώνεις το εισιτηριό σου για να δεις την παράσταση, αλλά αν θες δεν πίνεις κιόλας».¹⁶⁵

¹⁶² Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁶³ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁶⁴ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁶⁵ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

Από την άλλη μεριά, συμφωνούν πως με την “βοήθεια” του αλκοόλ, δημιουργείται μια άλλη ατμόσφαιρα, ο κόσμος χαλαρώνει πιο εύκολα και γίνεται πιο δεκτικός στην επικοινωνία του και στην επικοινωνία μέσω της μουσικής. Μια συναυλία σε ένα θέατρο, δίχως το αλκοόλ να είναι συνδεδεμένο με το εισιτήριο, θα μπορούσε να υποστηριχτεί έχοντας ένα ειδικά διαμορφωμένο πρόγραμμα για την περίπτωση αυτή.

Ε. – «...δηλαδή από μία άποψη το αλκοόλ κιόλας κάπως βοηθάει σε όλη αυτή τη μέθεξη και με τη μουσική λίγο... δεν είναι ότι το ιδανικό θα ήταν να είναι όλοι κάτω και να ακούνε τη μουσική μου, ωραίο θα ήταν και αυτό να το βιώνουμε, σε ένα συγκεκριμένο project να το κάνουμε άλλου τύπου που να θέλει όλη την προσοχή». ¹⁶⁶

Η διάθεση του κόσμου, ο οποίος θα είναι ενήμερος για το τί πρόκειται να ακούσει, σε συνάρτηση με την μουσική ατμόσφαιρα που διαμορφώνει το πρόγραμμα του σχήματος, απ’ ό,τι φαίνεται είναι η κινητήριος δύναμη, αλλά ως ένα βαθμό, παίζει ρόλο και ο κατάλληλος χώρος, ώστε να εξελιχθεί μια συναυλία σε μια όμορφη βραδιά, αφήνοντας ικανοποιημένους και τους διοργανωτές και τους επισκέπτες.

Θ. – «...εκεί που πάμε, αδειάζουμε όλα τα τραπέζια και είναι ο κόσμος όρθιος και μόνο καμιά μπάρα έχει για να κάτσει. Για να του έρθει να χορέψει, διαμορφώνουμε το χώρο ώστε να γίνει αυτή η διάδραση. Είναι δύσκολο και είναι ζήτημα να βρούμε τέτοιους χώρους... άρα το ζητούμενό μας είναι μια καλή βραδιά και για να το πετύχουμε αυτό θέλει εμείς, ο κόσμος και το μαγαζί. Τρεις παράμετροι. Το μαγαζί πρέπει κι αυτό να θέλει να παίζουμε, ο κόσμος να είναι ψυλλιασμένος

¹⁶⁶ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

κι αυτός τι πάει να ακούσει, να μην περιμένει να ακούσει άλλα και μεις
να είμαστε σε φόρμα να παίζουμε καλά». ¹⁶⁷

4.6 Προσωπικός ομώνυμος δίσκος

Η παραγωγή του πρώτου προσωπικού τους δίσκου, ο οποίος τιτλοφορείται ως *Kadinelia*, τυπώθηκε στις 12 Δεκεμβρίου του 2019,¹⁶⁸ και η επίσημη παρουσίασή του γίνεται στις 5 και στις 12 Δεκεμβρίου του 2019 στη μουσική σκηνή *Σταυρός του Νότου+* (plus) στην Αθήνα,¹⁶⁹ και στις 19 Δεκεμβρίου 2019 στο *CLUB MYΛΟΣ* στην Θεσσαλονίκη. Με βάση τα λεγόμενα του συγκροτήματος προφανώς, υπήρχε η δυνατότητα pre order, καθώς τον πουλούσαν ήδη από νωρίτερα. Διανέμεται μέσω της ηλεκτρονικής σελίδας "bandcomp", από την δισκογραφική εταιρεία "Space Between Us Recordings". Το cd περιλαμβάνει έντεκα τραγούδια, με μεσαίες διάρκειες, εκ των οποίων τα έξι είναι δικές τους συνθέσεις, με τα δύο από αυτά σε οργανική μορφή. Εκ πρώτης όψεως, πρόκειται για μια καλαίσθητη ¹⁷⁰ έκδοση, με σχέδια των Σοφία και Γιάννη Ζήκα. Στο εξώφυλλο απεικονίζεται ένα ζευγάρι, -παραπομπή στη ζυγιά- από ιπτάμενα καντινέλια, ενώ στο οπισθόφυλλο μια φωτογραφία από δυο κιθάρες, η μία λίγο μεγαλύτερη, αγκαλιασμένες θα λέγαμε, η μία να γέρνει στην άλλη, τοποθετημένες με τέτοιο τρόπο, που τα μανίκια, τα μπράτσα των οργάνων να σχηματίζουν το γράμμα χ. Μάλιστα στην μία από αυτές, στο πάνω μέρος της κεφαλής, εκεί όπου βρίσκονται τα κλειδιά του οργάνου, υπάρχει και ένα φτερό από γεράκι, υποθέτουμε. Συμπεριλαμβάνεται ένθετο φυλλάδιο με τους στίχους και σε αγγλική

¹⁶⁷ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁶⁸ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁶⁹ Βλ. Παράρτημα ΙV. εικόνα 17.

¹⁷⁰ Βλ. Παράρτημα ΙV. εικόνες 5. και 6.

μετάφραση, με φωτογραφίες, και τέλος με ένα σύντομο κείμενο¹⁷¹ το οποίο, δίνει τις απαραίτητες πληροφορίες για το σχήμα αλλά και για το παρών ηχογράφημα.

Τα μέλη του συγκροτήματος αναφέρουν:

Θ. – *«Είναι η πρώτη μαγιά, η οποία γνωριστήκαμε και με την Εύη. Εγώ έγραφα και είχα αρκετά τραγούδια και έφερα κάποια από αυτά, που θα ήταν η πρώτη μαγιά για να στήσουμε το σχήμα, να παίζουμε με αυτόν το τρόπο. Αντιπροσωπευτικά τραγούδια τα οποία κιόλας με αυτά μας ήξερε ο κόσμος, ένας ενδεικτικός πρώτος δίσκος. Η ηχογράφηση είναι πάρα πολύ απλή, κάθε τραγούδι είναι δύο φωνές, κιθάρες, live ηχογραφημένα όλα, και οι φωνές και οι κιθάρες μαζί δηλαδή...».*¹⁷²

Ε. – *«Γενικά δεν έχει εφέ».*¹⁷³

Επίσης, τονίζουν πως η ηχογράφηση του δίσκου δεν έγινε σε στούντιο αλλά σε ένα φιλικό σπίτι, του ηχολήπτη Χ. Μέγα, ...ο ένας απέναντι στον άλλον, όπως θα παίζαμε και στο σπίτι μας. Επιθυμούσαν συγκεκριμένα τη καταγραφή του συνόλου αυτού: *δύο κιθάρες και δύο φωνές*, γι' αυτό κι επιδίωξαν την μίνιμαλ εκδοχή της ενορχήστρωσης, δίχως ηχητικά εφέ ή την προσθήκη επιπλέον οργάνων.¹⁷⁴

¹⁷¹ Κείμενο από το ένθετο του cd "Kadinelia": «Στην αρχή κατασκευάστηκαν οι κιθάρες, που με τον ιδιαίτερο ήχο και τρόπο παιξίματός τους γέννησαν αυτά τα τραγούδια. Έπειτα σχηματίστηκε η ζυγιά. Η ιδέα ήταν απλή: ο ένας κρατάει ρυθμό κι ο άλλος μελωδία, όπως συμβαίνει όταν συναντιούνται δύο μουσικοί ανά τον κόσμο. Και τέλος το σύμβολο, τα καντινέλια, τα γεράκια που ερωτοτροπούν στον αέρα. Ο δίσκος αυτός είναι η αποτύπωση της διαδρομής μας εδώ και πέντε χρόνια και περιλαμβάνει τραγούδια από το πρώτο μας πέταγμα μέχρι και σήμερα. Ευχαριστούμε τους δασκάλους μας που μας έμαθαν να περπατούμε τον δρόμο της μουσικής και να χορεύουμε μέσα και έξω από αυτόν, αλλά και τους φίλους μας που μας εμπνέουν και μας στηρίζουν όλα αυτά τα χρόνια».

¹⁷² Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁷³ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁷⁴ Βλ. Παράρτημα ΙV. Εικόνα 4.

Παρόλα αυτά, το υλικό που παρουσιάζεται από τους δύο οργανοπαίχτες θεωρώ πως είναι πρωτότυπο. Υπάρχουν περιθώρια για πειραματισμούς¹⁷⁵ και για τον σχηματισμό ενός ηχητικού πλέγματος που να μην αγνοεί τις παραδόσεις, (καθότι έως και τότε ακούμε στο οργανικό "Πέταγμα"),¹⁷⁶ μα ταυτοχρόνως να τις μετασχηματίζει κιόλας σε κάτι διαφορετικό, σε κάτι ιδιότροπως ελληνικό. Τα τραγούδια ρέουν με άνεση, τα ηχοχρώματα επίσης, τα παιχνίδια είναι κάτι παραπάνω από ενδιαφέροντα, αφού τόσο στα τραγούδια, όσο και στα ορχηστρικά η έννοια του γκρουπ, δεν χάνεται ποτέ, με τον παικτικό σεβασμό να βγαίνει πάνω από κάθε σύνθεση, από κάθε τραγούδι, χωρίς να καταφεύγουν σε υπερβολές και βαριά φορτώματα. Δεν δανείζονται μόνον τις παραδοσιακές μουσικές φόρμες, ανατρέποντάς τις μέσα από μια νέα προσέγγιση (με μεταβολές στο ρυθμό, στις μελωδίες, στις αρμονίες, στις ενοργανώσεις), έχουν να προτείνουν και μια νέα, δική τους στιχουργική, που επίσης παραπέμπει ευθέως στην παράδοση. Δημιουργούν νέα πρότυπα, τα οποία εξωτερικά είναι ροκ και εσωτερικώς ελληνικά. Στοιχεία της φύσης¹⁷⁷ που βρίθουν στο ελληνικό τραγούδι, συναντάμε στο πολύ όμορφο κι ερωτικό τραγούδι "Γυρεύοντάς σε"¹⁷⁸ σε μουσική και στίχους της Εύης Σεϊτανίδου· *η αυγή και το γλυκοφίλημα..., ο κάμπος και ο ήλιος..., ρόδα που ανθίζουν..., στα δάση τα αηδόνια..., στη θάλασσα τα αστέρια..., και γίνηκε ο κόσμος, φως μου, μονάχα για τα μας*. Ένα εξαιρετικό τραγούδι με δύσκολα γυρίσματα της φωνής, με την μια

¹⁷⁵ Στις ζωντανές εμφανίσεις του, το σχήμα χρησιμοποιεί και μηχανήματα για την δημιουργία εφέ. Βλ Παράρτημα IV. Εικόνα 13.

¹⁷⁶ «Πέταγμα» Μουσική: Θανάσης Ζήκας. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=8H9W0JMKKFI> [τελευταία πρόσβαση 12 Οκτώβρη 2021]

¹⁷⁷ «Ο κόσμος της φύσης αποτελεί την κύρια πηγή της μεταφορικής και συμβολικής γλώσσας του λαού-ποιητή, που βασίζεται στην εικονική έκφραση, δηλαδή στην απόδοση των ιδεών, αισθημάτων και συναισθημάτων του με εικόνες του υλικού κόσμου... Τα φυσικά φαινόμενα, τα βουνά, οι κάμποι και η θάλασσα, τα δέντρα και τα πουλιά, τα άψυχα και τα έμψυχα χρησιμεύουν ως μοντέλα προς τα οποία προβάλλονται οι φυσικές και ψυχικές ιδιότητες της ανθρώπινης ύπαρξης, τα αισθήματα και τα πάθη του...» (Καψωμένος, ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ, Μια διαφορετική προσέγγιση, 2008, σ. 53).

¹⁷⁸ «Γυρεύοντάς σε», μουσική, στίχοι: Εύη Σεϊτανίδου. Στο διαδίκτυο: https://www.youtube.com/watch?v=QBoMh_Teh4k [τελευταία πρόσβαση 12 Οκτώβρη 2021]

κιθάρα να παίζει την μπασογραμμή του ρυθμού, ακούγεται σαν κρουστό, μαζί με την αρμονική υποστήριξη με συγχορδίες και την άλλη, να παίζει τη μελωδία και τα στολίδια. Σε δεύτερο άκουσμα θα λέγαμε πως το κομμάτι αυτό είναι γεμάτο με μουσικές αναφορές από τον κόσμο που όρισε ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου, τα τελευταία είκοσι χρόνια.

Στο δίσκο επίσης συμπεριλαμβάνονται και οι διασκευές που έκαναν τα “Καντινέλια” ευρέως γνωστά στο ελληνικό κοινό, μέσω του youtube, που είναι το παραδοσιακό Θράκης¹⁷⁹ «Με γέλασαν τα πουλιά»¹⁸⁰ συγκαθιστό θράκης σε εννιάσημο ρυθμό, και το παραδοσιακό Πελοποννήσου «Μου παρήγγειλε τ’ αηδόνι»,¹⁸¹ καλαματιανό σε επτάσημο ρυθμό. Είναι από αυτά τα καθοριστικά παραδείγματα μιας μπάντας, που επιχειρεί να διαμορφώσει ένα έθνικ- ροκ - έντεχνο στυλ, μέσα στο οποίο κυρίαρχο στοιχείο, αποτελεί ακοίμητη η μουσική της ελληνικής παράδοσης και νοιώθει κανείς πως αναδύεται μέσα από αυτό το σε εγρήγορση περιβάλλον, λόγο του έντονου ρυθμικού στοιχείου. Το ίδιο ισχύει και για το ποντιακό τραγούδι «Κορτσόπον»,¹⁸² τικ σε πεντάσημο ρυθμό, που το ακούμε με έντονη ροκ εισαγωγή, όπως και ρυθμική βάση, με συρσίματα πάνω στη ταστιέρα, και παρόλα αυτά, στην ποντιακή διάλεκτο. Μπορούμε να πούμε πως ο κορμός της βασικής παραδοσιακής μελωδίας παραμένει σταθερός, εμπλουτίζεται όμως με στολίδια, ανταποκρίσεις και εμβόλιμα ρυθμικά μοτίβα. Γι’ αυτόν το λόγο και δεν βλέπουμε, δεν

¹⁷⁹ Μάλιστα μια προηγούμενη του δίσκου εκτέλεση του θρακιώτικου συγκαθιστού τραγουδιού «Με γέλασαν τα πουλιά» σε εμφάνισή τους στη μουσική σκηνή «Καφέ Αμάν» στις Σέρρες στις 22/04/2016 είναι που τους έκανε ευρύτερα γνωστούς στο κοινό. Ο ιδιοκτήτης της μουσικής σκηνής ανάρτησε το βίντεο από το live στην πλατφόρμα του youtube στις 27/04/2016 και μέχρι σήμερα το βίντεο απαριθμεί πάνω από 2,5 εκατομμύρια προβολές, νούμερο ασυνήθιστο για τα ελληνικά δεδομένα για κάποιον καλλιτέχνη αντίστοιχης εμβέλειας.

¹⁸⁰ «Με γέλασαν τα πουλιά», διασκευή: Καντινέλια. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=eSPTZdrXzgw> [τελευταία πρόσβαση 12 Οκτώβρη 2021]

¹⁸¹ “Μου παρήγγειλε τ’ αηδόνι”, διασκευή: Καντινέλια. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=Z3vjfs4vCaU> [τελευταία πρόσβαση 12 Οκτώβρη 2021]

¹⁸² «Κορτσόπον», διασκευή: Καντινέλια. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=AACY51uoqR0> [τελευταία πρόσβαση 12 Οκτώβρη 2021]

ακούμε, ακραίες αλλαγές στα κομμάτια αυτά. Το χορευτικό θρακιώτικο¹⁸³ τραγούδι, το πελοποννησιακό, το ποντιακό παραμένει χορευτικό, και δεν μετατρέπεται σε κάτι άλλο, π.χ. μια διασκευή με πιάνο, σε αργό ρυθμό, χάνοντας την ενσώματη ιδιότητα του χορεύειν.

«Κάποια στιγμή υπάρχει η ανάγκη να αποδεσμευτείς από κάποια κομμάτια για να προχωρήσεις και σε καινούρια! Έφτασε ο καιρός και για αυτό!». ¹⁸⁴ Λέει η Εύη Σεϊτανίδου, σε συνέντευξή τους στο ng RADIO για την παρουσίαση του ομώνυμου δίσκου τους.

«Bolero Texas»¹⁸⁵ είναι το πρώτο κομμάτι, το καλωσόρισμα του δίσκου. Σε μουσική του Θανάση Ζήκα ένα ορχηστρικό όπου η μουσική προσωποποιείται, σύμφωνα με το ένθετο: *Ένας Ινδιάνος και ένας Κρητικός φιλοσοφούν στη παραλία, γύρω από τη φωτιά*. Κι όντως αυτή την εντύπωση δίνει πολύ εύστοχα η εναλλαγή της μουσικής ατμόσφαιρας, με φωνητικά κι ένα σφύριγμα που σε πάει στην άγρια δύση.

«Της μοίρας»¹⁸⁶ τραγούδι που το πρώτο μέρος του παραπέμπει σε Βαλκανικά φωνητικά σύνολα. Με ομοιοκαταληκτικό λόγο και με ένα δίστιχο ρεφρέν. Σε ρυθμό καρσιλαμά, με μουσική και στίχους του Θανάση Ζήκα.

«Άμα σταματήσεις το μυαλό σου»¹⁸⁷ ένα πολύ ρυθμικό κομμάτι, οχτάρι, το οποίο δίνει μια swing μουσική ατμόσφαιρα. Στο τελευταίο μέρος του τα φωνητικά καταλήγουν σε μια

¹⁸³ «Με γέλασαν τα πουλιά». Να σημειωθεί ότι, παρότι χορευτικό τραγούδι πρόκειται για ένα τραγούδι του Χάρου σύμφωνα με τον Καψωμένο: Εδώ παρουσιάζεται το όραμα της φύσης -και μάλιστα στη μεγαλύτερη ακμή της (άνοιξη) και με τις πιο δελεαστικές φωνές της (αηδόνια)- να εμπνέει αυτή τη βεβαιότητα αθανασίας. (Καψωμένος, 2008, σ. 236).

¹⁸⁴ 05/12/2019 <https://ngradio.gr/interviews/sinenteuksi-kantinelia-parousiazoun-omonumo-disko-tous/>

¹⁸⁵ «Bolero Texas», μουσική: Θανάσης Ζήκας. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=fcnPIfW9yP8> [τελευταία πρόσβαση 12 Οκτώβρη 2021]

¹⁸⁶ «Της μοίρας», μουσική-στίχοι: Θανάσης Ζήκας. Στο διαδίκτυο: https://www.youtube.com/watch?v=3gZzBKVG41g&list=RD3gZzBKVG41g&start_radio=1 [τελευταία πρόσβαση 12 Οκτώβρη 2021]

¹⁸⁷ «Άμα σταματήσεις το μυαλό σου», μουσική – στίχοι: Θανάσης Ζήκας. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=lbQhnbDX7mM>. [τελευταία πρόσβαση 12 Οκτώβρη 2021]

ροκ κραυγή. Σε μουσική και στίχους του Θανάση Ζήκα. Για το συγκεκριμένο τραγούδι τα Καντινέλια έχουν σκηνοθετήσει κι ένα βίντεο κλιπ, το οποίο έχει αναρτηθεί στο YouTube, τον Ιανουάριο του 2020, με τον χαρακτηρισμό Official Video.

«Ότι σ' λεν».¹⁸⁸ Με ένα παιχνιδιάρικο σκοπό, στην περιοχή ανάμεσα στον χορδοστάτη και τον καβαλάρη ξεκινούν τα πρώτα μέτρα από αυτό το τραγούδι. Είναι που θέλει να σε βάλει σε μια χαλαρωτική καντρι¹⁸⁹ ατμόσφαιρα με βαριά όμως επαρχιώτικη ελληνική προφορά που όμως τα λόγια, εμπεριέχουν αρκετή αλήθεια και σοφία. Με ισορροπία στη ρυθμική δυναμική του παιξίματος απέναντι στο τραγούδι, και "σκασίματα" στις καταλήξεις. Και εδώ ακούμε τη ζυγιά να λειτουργεί, με τη μία κιθάρα να παίζει τη μελωδία και την άλλη να κρατάει σταθερά το ρυθμό.

«Της αθανάτου μνήμης».¹⁹⁰ Η εισαγωγή του τραγουδιού, αφήνει υπαινιγμούς από ηλεκτρονική ροκ μουσική της δεκαετίας του '90 (π.χ. Placebo), ενώ η φωνή με αυτοσχεδιαστική διάθεση σε μεταφέρει σε ένα Βαλκανικό και πάλι περιβάλλον. Πολύ δυνατό κομμάτι, σε μουσική Καντινέλια και με ερμηνεία αφηγηματικού περισσότερο τρόπου παρά τραγουδίσματος στους στίχους του Γιάννη Ζήκα, από την συλλογή ποιημάτων του «Φύλλο και Φτερό». Παραπέμπει στα μουσικά μονοπάτια του Γιάννη Αγγελάκα.

¹⁸⁸ «Ότι σ' λεν», μουσική, στίχοι: Καντινέλια. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=SP5hPO-9BwQ> [τελευταία πρόσβαση 12 Οκτώβρη 2021]

¹⁸⁹ Σε συνδυασμό με μια φουσαρμόνικα θα μεταφερόμασταν στον κόσμο του Woody Guthrie και στο Struggle, στο 1976. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=wfv2P2fagOs>. [τελευταία πρόσβαση 12 Οκτώβρη 2021]

¹⁹⁰ «Της αθανάτου μνήμης», μουσική: Καντινέλια, στίχοι: Γιάννης Ζήκας <https://www.youtube.com/watch?v=tPWeVe-VWfc> [τελευταία πρόσβαση 12 Οκτώβρη 2021]

“Μοιρολόι”.¹⁹¹ Αυτοσχεδιασμός σε ελεύθερη απόδοση, από μια κιθάρα σε ατμόσφαιρα μπλουζ και από μια φωνή σε ατμόσφαιρα ηπειρώτικου μοιρολογιού.¹⁹²

4.7 Προώθηση & Διαφήμιση, Μελλοντικά σχέδια

Ο ψηφιακός κόσμος, στον οποίο ζούμε και σταδιακά αναιρεί την εποχή της μαζικότητας καθώς η πληροφορία¹⁹³ προσαρμόζεται στις ανάγκες και προτιμήσεις κάθε ανθρώπου, «τροποποίησε τις παραδοσιακές μορφές αφηγηματικότητας», οδήγησε τα διαφορετικά μέσα σε *σύγκλιση* και κατέστησε τον κόσμο μικρότερο και πιο *προσβάσιμο*, αναβάθμισε το κοινό -καθιστώντας το μέρος μιας χαοτικής, *ψηφιακής τεχνοκουλτούρας*-, θεοποίησε το θέαμα κι έκανε τους ανθρώπους *κοινωνούς μιας παγκόσμιας πολιτιστικής παρακαταθήκης*. Μέσα σε αυτό το *πολιτιστικό γίγνεσθαι*, ο πολιτιστικός οργανισμός ορίζει νέους τύπους εμπειριών και αγαθών, αλλά η ύπαρξή του εξαρτάται από την κατανόηση ενός παγκόσμιου ψηφιακού πολιτισμού που δοκιμάζει τα όριά του (Μπαντιμαρούδης, 2011, σσ. 119-122).

¹⁹¹ “Μοιρολόι”, Καντινέλια. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=2XEIEabDvII> [τελευταία πρόσβαση 12 Οκτώβρη 2021]

¹⁹² «Το μοιρολόι στηρίζεται μορφολογικά σε έναν διάλογο· αυτή είναι η σύμβαση με την οποία ο τραγουδιστής περνάει στο χώρο της φαντασίας. Διακρίνονται από τη μουσική τους και τη χρήση τους και διαφέρουν κατά τόπους. Το μοιρολόι, δίνει μια εικόνα της συλλογικής σκέψης του λαϊκού ατόμου σχετικά με το θάνατο» (Πολίτης, 2010, σσ. 32-34).

«Μοιρολόγια: Θρηνητικά τραγούδια, που -με βάση παραδοσιακά τυπικά μοτίβα- αυτοσχεδιάζουν οι γυναίκες μπροστά στο νεκρό. Τα βασικά θέματά τους είναι ο έπαινος του νεκρού, ο καημός των ζωντανών για την απώλειά του, η περιγραφή της άχαρης ζωής του Κάτω κόσμου σε αντιπαράθεση με τις χάρες της επίγειας ζωής» (Καψωμένος, 2008, σ. 24).

¹⁹³ «Στην ανθρώπινη ιστορία από τον προφορικό λόγο ο οποίος επέτρεψε τη συσσώρευση μνήμης και ανέδειξε τη φιλοσοφία και την παιδεία, στον οποίο δημιουργήθηκαν συλλογικές μνήμες και *πολιτιστικά αποθέματα* που μεταβιβάζονται από γενιά σε γενιά, περάσαμε στον γραπτό λόγο, έχοντας νέες δυνατότητες στην αξιοποίηση της πληροφορίας. Η ψηφιακή περίοδος που ξεκινά από τα μέσα το 20ού αιώνα φέρει νέα *κωδικοποιημένα σύμβολα* που προκαλούν σημαντικές αλλαγές και ανακατατάξεις στο πολιτισμικό σκηνικό» (Μπαντιμαρούδης, 2011, σσ. 119-122).

Όπως και στο θέαμα, τα ψηφιακά μέσα αξιοποιούνται από τη μουσική βιομηχανία. Η μουσική παραγωγή βιώνει πρωτόγνωρες μεταλλάξεις. «Σε ένα προφητικό άρθρο του ο Max Mathews προείδε τη χρήση του “ψηφιακού υπολογιστή σαν ένα μουσικό όργανο” που θα παράγει ήχους από αριθμούς. Συνέπεια της χρήσης των ψηφιακών μέσων, είναι η συνεχόμενη μετάλλαξη της ίδιας της μουσικής δημιουργίας, του παραγόμενου έργου της αλλά και της αποδοχής του, κυρίως μέσω του διαδικτύου, από ένα *ετερόκλητο παγκόσμιο κοινό*» (Μπαντιμαρούδης, 2011, σσ. 128-129).

Η χρήση των νέων τεχνολογιών της εποχής στη μουσική, έρχεται να αντικαταστήσει αλλά και να προσθέσει στοιχεία στη μουσική επιτέλεση. Νέα δεδομένα εμφανίζονται επίσης και στον τρόπο προβολής και διαφήμισης. Αναπόφευκτα και τα «Καντινέλια» αποτελούν μέρος αυτής της νέας πραγματικότητας της σύγχρονης μουσικής βιομηχανίας. Συμμετέχουν σε τηλεοπτικές εκπομπές, διαθέτουν τη μουσική τους και μέσα από διάφορες διαδικτυακές πλατφόρμες παροχής υπηρεσιών ροής ήχου και πολυμέσων (audio streaming and media services providers), χρησιμοποιούν ηλεκτρονικά συστήματα επεξεργασίας του ήχου τους κατά την επιτέλεση (χρήση λούπας). Στην προώθηση του δίσκου και γενικότερα του μουσικού τους έργου, τα Καντινέλια, εκμεταλλεύονται, χρησιμοποιούν τα σύγχρονα μέσα επικοινωνίας και κοινωνικής δικτύωσης. Φροντίζουν να έρθουν σε επαφή μέσω του ψηφιακού κόσμου και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης (Μ.Μ.Ε.), ώστε να γίνει κατά κάποιο τρόπο μια ενημέρωση του κοινού για το πρόγραμμα που θα ακολουθήσουν σε κάθε σεζόν.

Θ. – «...*Εκεί πριν την σεζόν, φροντίζουμε να κάνουμε ένα ραδιόφωνο, ή ένα βιντεάκι στο facebook, κάποια συνέντευξη, κάτι που να έχουμε να κοινωνήσουμε. Πριν από μια σεζόν κάπως, όχι για το κάθε live, σαν να λέμε πριν να κάνουμε την περιοδεία...*».¹⁹⁴

¹⁹⁴ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

Επίσης, τονίζουν πως αναπόφευκτα σχετίζονται οι καλλιτέχνες με τα Μ.Μ.Ε. και ιδίως σε αυτά του ιντερνετικού χώρου, καθώς αποτελούν πλέον “τόποι” δικτυωμένης μουσικής. Η παρουσία ενός καλλιτέχνη είναι σχεδόν απαραίτητη για την διάδοση της φήμης του, για την ύπαρξή του στον καλλιτεχνικό χώρο.

Ε. – «Να πούμε ότι, αν δεν υπάρχουν στο youtube, στο spotify, στην Apple music και όλα αυτά, απλά δεν υπάρχουν. Δεν λειτουργεί αλλιώς το πράγμα. Το να κάνεις ένα δίσκο και να τον προωθείς, δεν υπάρχει αυτό. Να σε μάθουνε από τα live; Όπως λέγαμε για τον Παπάζογλου; Ε, δεν υπάρχει αυτό. Αν δεν υπάρχουν εκεί πέρα, στο you tube κυρίως, δεν υπάρχουν. Στο Facebook γίνεται το promotion, στο youtube να βγαίνουν τα βιντεάκια... καταρχήν ούτως ή άλλως από το youtube γίναμε γνωστοί, έτσι αρχίσαμε να έχουμε κόσμο, το Instagram το τροφοδοτείς με φωτογραφίες, δεν τα έχουμε πολύ ενεργά βέβαια όλα αυτά αλλά αυτός είναι ο τρόπος που κινείται τώρα, κακά τα ψέματα».¹⁹⁵

Από τον Μάρτιο του 2016 σε ιστοσελίδα τους στο facebook τα «Καντινέλια» ανακοινώνουν και διαφημίζουν τις εμφανίσεις που θα πραγματοποιήσουν, κυρίως δικές τους συναυλίες αλλά και συμμετοχές τους και παρουσιάζουν στο ευρύ κοινό δείγματα της δουλειάς τους μέσω ηχητικών υλικών. Επίσης, ανεβάζουν τις αφίσες¹⁹⁶ από τα live που διοργανώνουν, φωτογραφίες – στιγμιότυπα από αυτές τις μουσικές βραδιές τους.

«Την Παρασκευή, 22 του μηνός, αναμένεται εμφάνιση σπανίου είδους καντινελίων στο καφέ Αμάν, στις Σέρρες. Το συγκεκριμένο είδος λέγεται ότι κοντοστέκεται σε διάφορα σημεία ανά την Ελλάδα και κελαηδά με περισσό μεράκι παραδοσιακούς σκοπούς αλλά και

¹⁹⁵ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

¹⁹⁶ Στις αφίσες τους συνήθως απεικονίζουν φτερά από γεράκια ως σήμα κατατεθέν, κυρίως κιθάρες, γεράκια που πετούν ελεύθερα στον αέρα, αλλά και τα άλλα όργανα με τα οποία παίζουν τις εμφανίσεις τους την τσαμπούνα δηλαδή, το τουμπάκι και την ποντιακή λύρα. Τέλος, φωτογραφίες τους, καλλιτεχνικά επεξεργασμένες εν ώρα παιξίματος επί σκηνής ή όχι. Βλ. Παράρτημα IV. Εικόνα 7. και 8.

*ανάκουστες καντινελίσσιες μελωδίες. Παρακαλούνται οι παρατηρητές να λάβουν τα πόστα τους γύρω στις 10 το βράδυ. Η πτήση θα είναι εξωφρενική και απρόβλεπτη».*¹⁹⁷

Πρόκειται για ένα κείμενο ανακοίνωσης συναυλίας τον Απρίλιο του 2016. Με ιδιαίτερο ευρηματικό τρόπο παρουσιάζει το σχήμα, κάνοντας συσχετισμό με το ζωντανό είδος πτηνών, Ενημερώνοντας, παρά – καλώντας τους παρατηρητές – θεατές- ακροατές, να εισέλθουν εγκαίρως στο μαγαζί. Χαρακτηριστικά αναφέρεται το είδος των “κελαηδημάτων” που θα ακουστούν, «με περισσό μεράκι: παραδοσιακοί σκοποί αλλά και ανάκουστες καντινελίσσιες μελωδίες».

Ένας άλλος ιδιαίτερος υπότιτλος αφίσας αναφέρει για το είδος της μουσικής με το οποίο ασχολούνται τα «Καντινέλια»: «με βάση την παράδοση και υποψίες blues».

Επίσης, υπότιτλος αφίσας: «Ένα πειραματικό μουσικό σχήμα που συνδυάζει τους λαϊκούς τρόπους οργανοπαιξίας με τις παραδοσιακές μουσικές άλλων λαών».

Υπότιτλος από μουσικό υλικό το οποίο αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα τους: «ελεύθερη απόδοση πάνω σε ηπειρώτικα πατήματα: μοιρολόι».

Από τα παραπάνω βλέπουμε ότι, τα «Καντινέλια» αντιλαμβάνονται την κύρια σημασία που έχουν η ψηφιακή προώθηση και η διαφήμιση του μουσικού τους έργου. Αν και δεν είναι πολύ ενεργοί, στο να ανανεώνουν τις φωτογραφίες τους και τα βίντεο που αναρτούν σύμφωνα με τα λεγόμενά τους, σε γενικές γραμμές τροφοδοτούν όλες τις διαδικτυακές πλατφόρμες (π.χ. Spotify), που καταχωρούν μουσικούς δίσκους, και οι πελάτες -ακροατές με την καταβολή συνδρομής, έχουν πρόσβαση σε αυτούς.

¹⁹⁷ Ανάρτηση στην επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος. Στο διαδίκτυο: <https://el-gr.facebook.com/kadinelia> [τελευταία πρόσβαση 9 Ιουνίου 2020]

Επίσης, ιδιαίτερα κατά την πρώτη καραντίνα εν μέσω πανδημίας κορονοϊού, δημιουργείται σε όλο τον κόσμο, όπως και στην Ελλάδα, η νέα τάση -συνθήκη συναυλίας, αυτή της διαδικτυακής. Οι μουσικοί αρχικά για να διατηρήσουν την επαφή με το κοινό τους, και κατά δεύτερον να επικοινωνήσουν μουσικά με αυτούς, διοργανώνουν συναυλία μέσω διαδικτύου, και αναμένουν την ανταπόκριση του κοινού. Κάποιοι μουσικοί, παίζουν απλά μέσα στο χώρο τους και το μεταδίδουν ζωντανά, ή σε βίντεο, ενώ γίνονται και διαδικτυακές συναυλίες με την συμμετοχή πολλών συγκροτημάτων, από συλλόγους ή οργανώσεις. Τα Καντινέλια σύμφωνα με την έρευνα, κατά την περίοδο της καραντίνας του 2020 γίνονται μέρος αυτής της νέας συνθήκης, της αμιγώς διαδικτυακής συναυλίας, συμμετέχοντας σε 2 εξ αυτών. Συμμετείχαν σε μια διαδικτυακή συναυλία τον Απρίλιο του 2020: Πρωτοβουλία Αθήνας, Των Βουνών Η Μελωδία, για την προστασία των Άγραφων. Μια ακόμη διαδικτυακή συναυλία μπορεί να θεωρηθεί και η προβολή τους από το Greek Fringe Festival,¹⁹⁸ σε συνεργασία με το Hellenic Center,¹⁹⁹ τον Δεκέμβριο του 2020.²⁰⁰

Μπορεί η πανδημία να ακύρωσε αμέτρητα μουσικά live σε όλο τον κόσμο, ωστόσο, οι μπάντες μπορούν να «ταξιδεύουν» παντού και να

¹⁹⁸ Στην ιστοσελίδα του συγκεκριμένου κέντρου, είδαμε αναρτημένες πληροφορίες των συγκροτημάτων που συμμετείχαν σε αυτό το project, καθώς και μικρά κείμενά που μιλούν τα ίδια, για την σχέση τους με τη μουσική: «First up is Greek folk-guitar band, *Kadinelia*, which features Thanasis Zikas and Evi Seitaniidou. The duo are well-known for incorporating elements from blues, funk and gypsy music into their original tracks, while using only two guitars.

But during the Greek Fringe event, viewers can expect to see them introduce two new instruments – the tsabouna (the bagpipe of the Aegean) and the lyra of Pontus.

“We are very excited to participate in this initiative that vivifies the arts, especially in our days. In Greece, we are enduring the second lockdown and the future of actual live performances seems very uncertain. Virtual concerts offer at least a way for art to function and interact with people,” Thanasis and Evi from *Kadinelia* tell *The Greek Herald* exclusively.

«We have prepared a 45-minute set of our most beloved songs, with the two guitars on the frontline, but featuring also the Pontic-lyra and the tsabouna, the bagpipe of the Aegean».

¹⁹⁹ Στο διαδίκτυο: <https://www.hellenic.org.au/>

²⁰⁰ Βλ. Παράρτημα IV. Εικόνα 9.

«συναντούν» το κοινό τους με τη βοήθεια της τεχνολογίας. Έτσι, μέσα από το διαδίκτυο, οι ομογενείς της Αυστραλίας θα έχουν την ευκαιρία να ακούσουν το ελληνικό μουσικό συγκρότημα Kadinelia (Καντινέλια), σε μια συναυλία-μουσική παράσταση που θα πραγματοποιηθεί την Παρασκευή 11 Δεκεμβρίου στις 8:30 μ.μ. (ώρα ανατολικής Αυστραλίας).²⁰¹

«Ήταν μια πρόταση από έναν Αυστραλό παραγωγό», μας λένε τα Καντινέλια. Στην ουσία, βιντεοσκοπήσαν δύο συγκροτήματα σε χώρο που επέλεξαν οι ίδιοι το πρόγραμμά τους, και μέσω του Greek Fringe, αυτό προβλήθηκε. Το συγκεκριμένο οπτικοακουστικό υλικό των Καντινέλια, «μεταφορτώθηκε» από το Greek Fringe κι είναι ελεύθερα διαθέσιμο, στο διαδίκτυο μέσω του YouTube.

Ε. – «...είναι ένα σαρανταπεντάλεπτο, τώρα θα το βάλει πρώτο; Θα το βάλει δεύτερο; Μέχρι στιγμής βάζει πρώτο τον καλλιτέχνη τον πιο γνωστό και ίσως απ' την Ελλάδα; Δεν ξέρω πως το διαχωρίζει και μετά βάζει τον Αυστραλό καλλιτέχνη. Αυτά τα παιδιά είναι από την Αυστραλία, δεν γνωρίζομαστε».²⁰²

Μέσω των διαδικτυακών συναυλιών είναι πιθανών οι συμμετέχοντες να μην γνωρίζονται καθόλου, και μάλιστα καθότι εξ αποστάσεως η συνεργασία, αν δεν το επιδιώξουν οι ίδιοι, δεν έχουν την ευκαιρία να γνωριστούνε ποτέ. Αυτό βέβαια ελλοχεύει κινδύνους καθώς η ταύτιση, ή η συσχέτιση των μουσικών σχημάτων, μπορεί να έχει αρνητικό αποτέλεσμα καθώς είναι πιθανών τα σχήματα να κινούνται σε άλλη ατμόσφαιρα η ποιότητα. Μια διαφορετική όψη της κοινωνικοπολιτικής μουσικής επιτέλεσης που

²⁰¹ Pontosnews, ηλεκτρονική εφημερίδα. Στο διαδίκτυο: <https://www.pontosnews.gr/631364/pontos/kadinelia-pontiaki-lyra-tsampoyna-kithares-aystralia/>

²⁰² Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

μετατρέπεται σε θέαμα, σε *μονολογική σχέση*, κι η ιδεολογία του μουσικού δεν έχει καμία ιδιαίτερη σημασία, στο δίκτυο της παράστασης, όπου «οι πρακτικές έκφρασης και επικοινωνίας γίνονται αποδεκτές, μέσω του διαχειριστή-εκπροσώπου-μουσικού μιας ορισμένης κοινωνική τάξης, ή πολιτισμικής συνθήκης ζωής», όπως αναφέρει ο Κάβουρας (1997, σ. 65).

Οι τηλεοπτικές τους εμφανίσεις επίσης παίζουν καθοριστικό ρόλο για να διευρύνουν την φήμη τους και να ακουστούν σε διαφορετικές ηλικίες. Η εκπομπή ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ / ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ²⁰³ της ΕΡΤ3, τους φιλοξένησε το 2018, δίνοντας έμφαση στο παραδοσιακό κομμάτι των οργάνων και των τραγουδιών. Στην συγκεκριμένη εκπομπή η Εύη αποκαλύπτει πως κάποιες φορές σκαρφίζονται τραγούδια μαζί με τον Θανάση. Μάλιστα, παρουσίασε μόνη της με την ποντιακή της λύρα το ποντιακό τραγούδι *Σελέκ εσελεκιάσα* (30:09), το οποίο όμως δεν συγκαταλέγεται στο ρεπερτόριο του συγκροτήματος. Ο Θανάσης, στην συγκεκριμένη εκπομπή παρουσιάζεται ως μουσικός-οργανοποιός και εμφανίζεται στο εργαστήριό του, με την ποδιά του. Στη συνέντευξη μεταξύ άλλων, αναφέρει και την επίδραση που είχε η μορφή του πατέρα-μουσικού (16:27), στον ίδιο, και την καθοριστική επιρροή του ΤΕΙ της Άρτας για την σχέση του με την παραδοσιακή μουσική.

Το Μουσικό ντοκιμαντέρ, - «KANTINEΛΙΑ» - ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ ΣΤΟ ΜΙΣΙΣΙΠΠΗ - ελληνικής παραγωγής²⁰⁴, και διάρκειας πενήντα έξι λεπτών (00:56'), προβλήθηκε ανήμερα της Πρωτοχρονιάς του 2019 στην ΕΡΤ3. Το ντοκιμαντέρ παρουσιάζει μια μουσική βραδιά από την μαγνητοσκοπημένη εμφάνιση του συγκροτήματος, στη μουσική σκηνή «Καφωδείο» το Νοέμβριο του 2018. Στην ιστοσελίδα του καναλιού είναι

²⁰³ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ/ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ στις 08/12/2018. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=BoTr60xOCao> [τελευταία πρόσβαση 6 Νοεμβρίου 2021]

²⁰⁴ Σκηνοθεσία: Γιάννης Κουφονίκος, Φωτογραφία: Κώστας Αγιαννίτης, Μοντάζ: Γιάννης Νταρίδης, Ηχοληψία: Κρίτων Κιουρτσής.

αναρτημένο ένα κείμενο με τις βασικές πληροφορίες για το μουσικό σχήμα, τότε και από ποιους δημιουργήθηκε και ποια η ερμηνεία του ονόματός του. Ως τόποι δράσης παρουσιάζονται οι Κυκλάδες και η Θεσσαλονίκη. Το κείμενο κλείνει προσδιορίζοντας γεωγραφικά και μουσικολογικά την μουσική που θα ακούσουν οι τηλεθεατές, παιγμένη από τα «Καντινέλια»:

*«...Παραδοσιακές μουσικές γραμμές από όλο τον κόσμο, από την
Μεσόγειο μέχρι το Μισισιπή μπλέκονται στις χορδές των δύο κιθαρών
και προκύπτει ένα ταξίδι στην πολυρυθμία που σε παρασύρει στο χορό.
Η μουσική τους ενσωματώνει στοιχεία από ηπειρώτικες, balkan, blues,
rock, gypsy μουσικές, δίνοντας έμφαση στην πεντατονία και την
πολυρυθμία».²⁰⁵*

Μια ακόμη τηλεοπτική εκπομπή με μεγάλη ακροαματικότητα είναι *Το Αλάτι της γης*, στην ΕΡΤ1, την οποία παρουσιάζει και επιμελείται ο Λάμπρος Λιάβας, καθηγητής Μουσικολογίας, στο τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Σε κείμενο ιστοσελίδας για το επεισόδιο «Έθνικ²⁰⁶ μουσικές ιστορίες-Παραδόσεις πέρα από εθνικά και μουσικά σύνορα» της εκπομπής, παρουσιάζοντας τα σχήματα που φιλοξενεί, σημειώνεται

²⁰⁵Στο διαδίκτυο: <https://www.ertnews.gr/ert3/ert3-protaseis/ert3-kantinelia-apo-ti-mesogeio-sto-misisip-ntokimanter-trailer/> [τελευταία πρόσβαση 6 Νοεμβρίου 2021]

²⁰⁶ «Ο όρος “μουσική του κόσμου” χρησιμοποιήθηκε από τους ανθρωπολόγους και μουσικολόγους των αρχών της δεκαετίας του ’60 με σκοπό να κλονίσει την Δυτικοκεντρική προσέγγιση στη μελέτη της μουσικής. Μουσική λαϊκή, των φυλετικών και εθνοτικών μειονοτήτων. Όσο η εθνική παραγωγή ηχογραφημάτων κάλυπτε τις ανάγκες της εθνικής αγοράς, η μουσική βιομηχανία δεν είχε κίνητρο να προωθεί τις μουσικές του κόσμου έξω από τον τόπο παραγωγής τους και η μοναδική μουσική που κυκλοφορούσε διεθνώς ήταν η Δυτική δημοφιλής μουσική. Σε περίπτωση που κάποιο ηχογράφημα άλλου είδους κατάφερνε να αποκτήσει μια υπερεθνική διανομή τότε κατηγοριοποιούνταν κάτω από όρους εξωτικό, παραδοσιακό, ethnic, roots κ.ο.κ.» (Θωμάτος, 2007, σ. 28).

ότι «ερευνούν και προσεγγίζουν, τις παραδόσεις της Ελλάδας, των Βαλκανίων και της Μεσογείου, πέρα από σύνορα και μουσικές «ετικέτες και σύνορα». ²⁰⁷

Σε ότι αφορά τα «Καντινέλια» αναφέρεται ότι, «αποδίδουν με τον δικό τους δυναμικό τρόπο παραδοσιακά κομμάτια καθώς και προσωπικές τους συνθέσεις, όπου «φιλτράρουν» τις παραδόσεις της Ελλάδας και των Βαλκανίων μέσα από τα σύγχρονα ακούσματα της γενιάς τους». Το σχήμα παρουσιάζει εκεί, τέσσερα (4) τραγούδια σε διασκευή δική τους. Το παραδοσιακό Πελοποννήσου "Μου παρήγγειλε τ' αηδόνι" με δυο κιθάρες, το παραδοσιακό Πόντου "Κορτσόπον" επίσης με κιθάρες, το Βουλγάρικο "Mamo Mariyo" συνοδεύουν με ποντιακή λύρα και κιθάρα, ²⁰⁸ ενώ το παραδοσιακό Νάξου "Τα παλαιά μου βάσανα" με τσαμπούνα Αιγαίου και κιθάρα. Από τον τίτλο του επεισοδίου φαίνεται ότι κατατάσσονται σε αυτό το είδος μουσικής, της έθνικ, όπου γενικότερα μέσω αυτής, η νέα γενιά αποκτά μια απενοχοποιημένη σχέση με τις μουσικές παραδόσεις και τα όργανα, και πάνω απ' όλα με τον τρόπο λειτουργίας: όχι μόνο σαν φολκλορική αναπαράσταση αλλά πάλι σαν βίωμα μέσα από χορούς και πανηγύρια.

Η τελευταία καταγραφή της έρευνας, και συμμετοχής του συγκροτήματος σε τηλεοπτική εκπομπή είναι τον Οκτώβρη του 2021, καλεσμένοι του μουσικοσυνθέτη Κώστα Μαραβέγια, στην εκπομπή του "ΔΥΝΑΤΑ" που μεταδίδεται από την ΕΡΤ1. Σε αυτή την τηλεοπτική δεκαεξάλεπτη εμφάνισή τους, βλέπουμε κι ακούμε τα Καντινέλια με έντονη χορευτική διάθεση επί σκηνής, σαν ολόκληρα τα σώματά τους έρρυθμα να παίζουν μουσική κι όχι μόνο τα χέρια κι η φωνή. ²⁰⁹ Το πλατό πλαισιώνουν ψηφιακές εικόνες και φανταχτερά

²⁰⁷ «Στόχος τους είναι να καταγράψουν και να προβάλουν στο πλατύ κοινό τον πλούτο, την ποικιλία και την εκφραστικότητα της μουσικής μας κληρονομιάς, μέσα από τα τοπικά μουσικά ιδιώματα αλλά και τη σύγχρονη δυναμική στο αστικό περιβάλλον της μεγάλης πόλης». Το Αλάτι της Γης στις 07/02/2021, στο διαδίκτυο: https://www.youtube.com/watch?v=2_xwDiunBrs [τελευταία πρόσβαση 6 Νοεμβρίου 2021]

²⁰⁸ Βλ. Παράρτημα IV. Εικόνα 13.

²⁰⁹ Βλ. Παράρτημα IV. Εικόνα 14.

πολύχρωμα φώτα, δυο μικρές υπερυψωμένες σκηνές, η μία για τις συνεντεύξεις, με τις απαραίτητες πολυθρόνες, και η άλλη για το live με ηχεία, μόνιτορ, και γερανούς μικροφώνων, κ.α. , κι ένα νεανικό κοινό να παρακολουθεί την συνάντηση αυτή. Γίνεται αντιληπτό πως επιδιώκεται η προβολή προσώπων με ενδιαφέρον στο μουσικό περιεχόμενο και με *δυνατά* μουσικά ερεθίσματα. Στον πρόλόγό του ο παρουσιαστής αναφέρει έναν μουσικό κόσμο «πολύπλευρο που έχουν μπλεχτεί τόσο ωραία εθνικές παραδόσεις». Προηγείται μια πολύ σύντομη συνέντευξη, και ακολουθεί ένα μουσικό πρόγραμμα τριών τραγουδιών, με δύο διασκευές και ένα δικό τους, με πρώτο το παραδοσιακό ποντιακό «Κορτσόπον» (με δύο κιθάρες), δεύτερο το «Της αθανάτου μνήμης» σε στίχους Γ. Ζήκα και μουσική Καντινέλια, (με δύο κιθάρες) και τρίτο το «Τα παλαιά μου βάσανα» (με τσαμπούνα-κιθάρα). Αξίζει να σημειωθεί πως το τελευταίο τραγούδι στην εκπομπή αυτή, δεν τιτλοφορείται ως παραδοσιακό αλλά ως επώνυμο σε μουσική και στίχους των Μιχάλη Κονιτόπουλου και Δημήτρη Φυρογένη. Ο Κ. Μαραβέγιας θέλοντας να σχολιάσει την ανανεωμένη μορφή της παράδοσης που προσφέρει το σχήμα, και που συχνά συναντάται στην εποχή μας από νέους μουσικούς, αναφέρεται και στο θέμα της εξαγωγής της ελληνικής μουσικής πιστεύοντας πως ο τρόπος είναι το *“μπόλιασμά”* της, δηλαδή, να στηρίζονται οι μουσικοί στην παράδοση και να προτίθενται νέα στοιχεία γενικότερα, άποψη στην οποία, τα Καντινέλια δείχνουν να συμμερίζονται:

-Ε. Σαφέστατα ναι!

Σε ότι αφορά τα μελλοντικά τους σχέδια, επιδιώκουν την ηχογράφιση κι άλλων δίσκων, αλλά και να ανοίξουν τα φτερά τους για το εξωτερικό· προετοιμάζονται εν καιρώ πανδημίας Covid-19, ελπίζοντας πως όλα θα περάσουν και θα *“ελευθερωθούν”* και πάλι.

Θ. – «Ελπίζουμε να τελειώσει όλο αυτό το πράγμα και προετοιμαζόμαστε να είμαστε έτοιμοι, να το πάμε αυτό το πράγμα έξω από την Ελλάδα, να πάρουμε τους δρόμους και να το κοινωνήσουμε, γιατί κατά κάποιο τρόπο το πιστεύουμε αυτό, ότι θα έχει απήχηση, και μας το λένε κιόλας, ότι και για τον έξω κόσμο θα μετρούσε». ²¹⁰

²¹⁰ Από την συνέντευξη του συγκροτήματος. Βλ. Παράρτημα Ι.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Θεωρώντας δεδομένη τη ρευστότητα που χαρακτηρίζει τη μουσική παράδοση, αναπτύχθηκαν προβληματισμοί σε σχέση με όρους που αναφέρονται σε αυτήν όπως: *αναβίωση, διάσωση και συντήρηση, διατήρηση και διάδοση*. Το εγχείρημα του σχήματος «Καντινέλια» είναι έργο της νεότερης εποχής με διαφορετικές ανάγκες και χαρακτηριστικά. Το τελικό αποτέλεσμα, όσων αφορούν τις διασκευές δημοτικών τραγουδιών, με σημείο αναφοράς το πρωτογενές υλικό, αλλά και με αλληλεπιδράσεις από άλλες μουσικές παραδόσεις, είναι κυρίως μια αναπροσαρμογή της ελληνικής παραδομένης μουσικής παράδοσης, που ορίζει την προφορικότητα αυτής με πολύπλευρη πολιτισμική και πολιτική σημασία.

Η μουσική εκπαίδευση – λογιосύνη των μελών του σχήματος αφορά και σαφώς επηρεάζει τον τρόπο που αντιλαμβάνονται την έννοια της πολυμορφίας των μουσικών παραδόσεων και φυσικά έχει αντίκτυπο στον τρόπο με τον οποίο την εκφράζουν. Το ίδιο συμβαίνει και με το ιδεολογικό υπόβαθρο ενός καλλιτέχνη, και πιο ειδικά στις θέσεις του για την παράδοση το οποίο επηρεάζει την αισθητική του, με την οποία θα γίνει η παρουσίαση του κάθε μουσικού γεγονότος και γιατί. Όλα αυτά είναι κάθε άλλο παρά λεπτομέρειες, και καθρεφτίζουν τελικά την ιδιαιτερότητα και το περιεχόμενο ενός εγχειρήματος, που στοχεύει σε μια αμφίδρομη επικοινωνία με το κοινωνικό σύνολο.

Κλείνοντας και το τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας, μπορεί κανείς να απαντήσει με βεβαιότητα θετικά στην αρχική υπόθεση ότι η δημοτική – παραδοσιακή μουσική είναι μια ζωντανή πηγή έμπνευσης και με σημερινούς όρους δημιουργίας. Μέσω της επαναδιαπραγμάτευσης του παραδοσιακού υλικού, αναφύεται η δυνατότητά της να εκσυγχρονίζεται, ενώ παράλληλα να διατηρεί βασικά της στοιχεία, όπως οι ρυθμοί, ο αυτοσχεδιασμός και οι κλίμακες που χρησιμοποιούνται και χαρακτηρίζουν αυτή τη μουσική. Η κάθε νέα ερμηνεία διασφαλίζει τη διαρκή της ανανέωση. Τα «Καντινέλια» χτίζουν μουσικές

γέφυρες ανάμεσα στη δημοτική μουσική και σε μουσικές εκφράσεις από τις νέες γενιές. Το γεφύρωμα και ο «εκσυγχρονισμός» αυτός, γίνεται μέσω των οργάνων που χρησιμοποιούν (φωνή, λαϊκή κιθάρα, τσαμπούνα, ποντιακή λύρα, ενίοτε τουμπάκι και σουραύλι) και με τον τρόπο που το μουσικό αυτό συγκρότημα διαχειρίζεται την παράδοση, με την διασκευή ελληνικών παραδοσιακών τραγουδιών, με τη διασκευή ξένων παραδοσιακών τραγουδιών, αλλά και με τις δικές τους συνθέσεις.

Επιπλέον υπάρχει η γνώση, όπως και ο σεβασμός για εκείνο που παραδόθηκε, αλλά από την άλλη, υπάρχει και μια αδήριτη ανάγκη να εκφραστεί το «παλαιό» με όρους σημερινούς, οι οποίοι όροι, όμως, να μην αδικούν το γενικότερο περιβάλλον. Το μουσικό σχήμα «Καντινέλια» παρουσιάζει μια σειρά συνθέσεων, απαιτητικών οπωσδήποτε, με πολλά έντεχνα, μπλουζ, αυτοσχεδιαστικά και έθνικ στοιχεία, εμμένοντας στην ενότητα του ακροάματος που βασίζεται στο καθοριστικό ρυθμικό τμήμα και από 'κει και πέρα στα φωνητικά, που εισέρχονται στο περιβάλλον, όχι φυσικά για να το ανατρέψουν, μα για να του παράσχουν μια πολύ ειδική και γόνιμη προοπτική.

Από την άλλη, έχοντας μια πιο αυστηρή και ουδέτερη στάση, όχι όμως επικριτική, καθώς αποδείχτηκε δύσκολο να παραμερίσω την θετική εκ προοιμίου διάθεση απέναντι στο μουσικό αποτέλεσμα του συγκροτήματος, θα πρέπει να αναφερθούν και κάποιες αντιφάσεις που εν τέλη προκύπτουν, σε σχέση με τα λεγόμενα και τις πρακτικές που ακολουθεί το σχήμα "Καντινέλια". Όσον αφορά τις μουσικές παραδόσεις που εμπλέκουν στο εγχείρημά τους, ελληνικές και ξένες, διακρίνουμε μια αχρονικότητα στις αναφορές που κάνουν γι' αυτές, καθώς δεν προσδιορίζουν επαρκώς ποιας εποχής τη μουσική παράδοση επιλέγουν να επεξεργαστούν και να διασκευάσουν. Για παράδειγμα αναφέρουν επιρροές από blues, swing, κ.α. δίχως κανένα χρονικό, ιστορικό προσδιορισμό και δίχως καμία τεκμηρίωση. Σε ποιάς εποχής το blues αναφέρονται, ποιάς εποχής το swing επιλέγουν; Παραδόσεις από την Αμερική μέχρι την Ινδία οι οποίες επικαλούνται, δίχως περισσότερες πληροφορίες και στοιχεία, αποτελούν

περισσότερο μια επιφανειακή προσέγγιση, παρά επιλογές μετά από μουσικολογική έρευνα. Επίσης διακρίνουμε μια αντιθετική τακτική σχετικά με τις πολιτικές χειρονομίες – τάσεις με τις οποίες το σχήμα παρουσιάζεται. Από την μια θέλουν να προβάλλουν προς τα έξω τον ελευθεριακό τους χαρακτήρα, μια ρομαντική αντίληψη, στην μουσική δημιουργία σχετιζόμενοι με τα γεράκια και το αέναο ελεύθερο πέταγμά τους, από την άλλη συμμετέχουν σε όλους του χώρους μουσικού θεάματος και ΜΜΕ ακολουθώντας την ροή του συστήματος. Προβάλλουν μεν μια καταγωγή, με μια παράδοση, με την οποία όμως δεν έχουν μια οργανική σχέση αλλά επιδιώκουν να φτιάξουν, κάνοντας μια τομή στην παράδοση. Σε επίπεδο κατανόησης, η δήλωση “αχαρακτήριστοι”, μια κατηγοριοποίηση εκτός συστήματος, μοιάζει περισσότερο ως επιθυμία να διαμορφώσουν μια δική τους κατηγορία, κατ’ επέκταση παρουσιάζεται εδώ ένας αυτοεξωτισμός, πιθανώς για λόγους αγοράς.

Η παραδοσιακή μουσική, από κάθε γεωγραφικό ελληνικό διαμέρισμα, πάντα θα αποτελεί το πιο σημαντικό ταυτοτικό στοιχείο του ευρύτερου ελληνικού ροκ και έντεχνου, μετά την ελληνική γλώσσα. Το ερώτημα και συνάμα στοίχημα, που μόνο ο χρόνος μπορεί να το αποδείξει, είναι αν θα αντέξει η παρούσα σύνθεση- μορφή του σχήματος, αλλά και αυτό το υλικό με παραδοσιακή κατεύθυνση, για να διατηρήσει το ενδιαφέρον του κοινού, ή θα κριθεί απαραίτητο να εισχωρήσουν κι άλλα όργανα.

Επιλογικά, αξίζει να σημειωθεί ότι, σε αυτή τη σύγχρονη και έντονη προβολή της μνήμης και *αναβίωσης* που παρατηρείται, οι τρόποι με τους οποίους διαμορφώνεται και μεταβιβάζεται η κοινωνική- συλλογική μνήμη έχουν αλλάξει. Παράλληλα, μεταβάλλονται και οι φορείς και τα περιεχόμενά της. Έχει καθιερωθεί μια παγκόσμια ισχυρή «βιομηχανία» της μνήμης και της πολιτισμικής κληρονομιάς, που συνδέεται με τις νέες τεχνολογίες, με την κοινωνία και την κουλτούρα του διαδικτύου και τη μνήμη του υπολογιστή. Το πως και από πού μαθαίνουν οι νέοι την ελληνική μουσική παράδοση είναι ένα σημείο όπου πρέπει να σταθούμε. Έρχεται ως δάνειο κατευθείαν από τον κόσμο του πανηγυριού, του λαϊκού δηλαδή γλεντιού ή έρχεται από

την δεξαμενή της δισκογραφίας ή του Youtube. Επίσης πολύ κρίσιμο ερώτημα, και κρίσιμο για την σχέση μας με την παράδοση. Είναι δύσκολο να βρούμε και να ακούσουμε μια παλιότερη εκδοχή ενός τραγουδιού από ότι μια νέα, που μάλιστα ποικίλουν και συνομιλούν μεταξύ τους παρά με τις παλιότερες εκδοχές. Γεγονός είναι πως η λαϊκή παράδοση η οποία με ευελιξία και προσαρμοστικότητα στις νέες συνθήκες επιβιώνει, αναδεικνύεται ως ακένωτη πηγή έμπνευσης για τους δημιουργούς, τόσο στη μουσική όσο και σε άλλες τέχνες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Anttonen, P. J. (2018). *Η παράδοση μέσα απ' την νεωτερικότητα. Μεταμοντερνισμός και έθνος-κράτος στην επιστήμη της λαογραφίας*. (Γ. Κούζας, Μεταφρ.) Αθήνα: Πατάκη.
- Appadurai, A. (2014). *ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ΧΩΡΙΣ ΣΥΝΟΡΑ. Πολιτισμικές διαστάσεις της παγκοσμιοποιήσεις*. Αθήνα: ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ.
- Assmann, J. (2017). *Η πολιτισμική μνήμη, Γραφή ανάμνηση και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς*. Ηράκλειο: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ.
- Attali, J. (1991). *ΘΟΡΥΒΟΙ, Δοκίμιο πολιτικής οικονομίας της μουσικής*. Αθήνα: ΚΕΔΡΟΣ.
- Auge, M. (2008). *NON - PLACES, AN INTRODUCTION TO SUPERMODERNITY*. London - New York: Verso.
- Blacking, J. (1981). *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*. (Μ. Γρηγορίου, Μεταφρ.) Αθήνα: Νεφέλη.
- Braudel, F. (2009). *ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΩΝ* (6η εκδ.). (Α. Αλεξάκης, Μεταφρ.) Αθήνα: ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ.
- Calvet, L.-J. (1995). *Η προφορική παράδοση*. (Μ. Καρυολέμου, Μεταφρ.) Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Cook, N. (2007). *ΜΟΥΣΙΚΗ, Όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε*. (Ι. Φούλιας, Μεταφρ.) Αθήνα: Ελληνικά γράμματα.
- Cowan, J. (1998). *Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ, Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*. Αθήνα: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ.
- Gauntlett, Σ. (2001). *ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ, Συμβολή στην επιστημονική προσέγγιση*. (Κ. Βλησίδης, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Giddens, A. (2014). *Οι συνέπειες της νεωτερικότητας* (2η εκδ.). (Γ. Λυκιαρδόπουλος, Επιμ., & Γ. Μερτίκας, Μεταφρ.) Αθήνα: Κριτική.
- Giurchescu, A., & Torp, L. (1991, January). Theory and Methods in Dance. Research: A Europe Approach to the Holistic Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 23, σσ. 1-10.
- Halbwachs, M. (2013). *Η συλλογική μνήμη*. (Α. Μαντόγλου, Επιμ., & Τ. Πλυτά, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Halbwachs, M. (2013). *ΤΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ*. (Ε. Ζέη, Μεταφρ.) Αθήνα: νεφέλη.
- Kallimopoulou, E. (2009). *Paradoiaka: Music, Meaning and Identity in Modern Greece*. Farnham: Ashgate.
- Mathiesen, T. (2000). *Ελληνικές Θεωρήσεις της μουσικής. Στο μουσικός λόγος*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Nettl, B. (1979). *Η μουσική στους πρωτόγονους πολιτισμούς*. (Κ. Γριμάλδης, Μεταφρ.) Κάλβος.
- Nettl, B. (1983). *The study of ethnomusicology*. University of California Press.
- Rice, T. (2014). *Χρόνος, τόπος & μεταφορά στη μουσική εμπειρία & εθνογραφία, ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ*. Αθήνα: Ασίνη.
- Thompson, P. (2008). *Φωνές απο το Παρελθόν, Προφορική Ιστορία*. Αθήνα: ΠΛΕΘΡΟΝ.

- Ανδρίκος, Ν. (2020). Σύγχρονη τροπική σύνθεση - Διασπώντας το στερεότυπικό δίπολο νεωτερισμός-παράδοση. 11ο Διατμηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο: <<Νεωτερισμός και Παράδοση>>, (σσ. 395-411). Θεσσαλονίκη.
- Ανωγειανάκης, Φ. (1991). *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα* (Β' εκδ.). Αθήνα: Μέλισσα.
- Γεωργιάδης, Θ. Γ. (1994). *Μουσική και Γλώσσα, το ιστορικό γίνεσθαι της δυτικής μουσικής στη μελοποίηση της λειτουργίας*. (Δ. Θέμελης, Μεταφρ.) Αθήνα: Νεφέλη.
- Δαλιανούδη, Ρ. (2014). Απο το δημοτικό και το ρεμπέτικο στο "έντεχνο" λαϊκό τραγούδι. Καταβολές και διακρίσεις. Στο Ε. Αυδίκος (Επιμ.), *ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ: ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΣΤΟ ΜΕΛΛΟΝ* (σσ. 314-327). ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ.
- Δαλιανούδη, Ρ. (2020). *Εθνογραφίες μετάβασης, Ηγεμονισμός - Ετεροτοπικότητα - Αστικοποίηση - Εκδυτικισμός*. Αθήνα: Εκδοτικός οίκος: Αντ. Σταμούλη.
- Δαλιανούδη, Ρ. (2021). Απο το Folk στο Post-Folk. Πολιτισμική μετάβαση, μετά-ταυτότητα ή μια νέα ανάγνωση της παράδοσης;. Στο Μ. Βαρβούνης, Μ. Μαχά- Μπιζούνη, & Α. Καπανιάρης (Επιμ.), *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη: Παλαιότερες θεματικές με σύγχρονες προσεγγίσεις* (Τόμ. Ι, σσ. 735-751). Βόλος: ιδιόμελον.
- Δαμιανάκος, Σ. (2003). *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*. Αθήνα: ΠΛΕΘΡΟΝ.
- Δέλτσου, Ε. (1995). *Ο "ιστορικός τόπος" και η σημασία της "παράδοσης" για το έθνος κράτος*.
- Δραγούμη, Μ. (2009). *Η Παραδοσιακή μας Μουσική. Οι μεταγραφές της Μεγάλης Δοξολογίας του Μελχισεδέκ και άλλα κείμενα* (Τόμ. 2). (Θ. Μωραϊτης, Επιμ.) Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών Φίλοι Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Μέλπως Μερλιέ.
- Δραγούμη, Μ. Φ. (2003). *Η παραδοσιακή μας μουσική* (Τόμ. 1). (Μ. Φ. Δραγούμης, & Θ. Μωραϊτης, Επιμ.) Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών Φίλοι Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Μέλπως Μερλιέ.
- Θεοδωράκης, Τ. (2013). Η κατασκευή της λαϊκής κιθάρας. Στο Δ. Μυστακίδης, *Αστική Λαϊκή Μουσική 1, Λαϊκή κιθάρα, τροπικότητα και εναρμόνιση*. Πριγκηπέσσα.
- Θωμάτος, Γ. (2007). Η μουσική του κόσμου στο πλαίσιο της πολιτιστικής βιομηχανίας. Στο *ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ: ΘΕΣΜΟΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΕΙΣ* (σσ. 27-35). Άρτα: ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ.
- Κάβουρας, Π. (1997). Η έννοια του μουσικού δικτύου, σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας. *Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου "Νικόλαος Δημητρίου"* (σσ. 44-74). Αθήνα: Βιβλιοθήκη Επιστημονικών Εκδόσεων.
- Κάβουρας, Π. (2010). *Φολκλор και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*. (Π. Κάβουρας, Επιμ.) Αθήνα: νήσος.
- Καψωμένος, Ε. Γ. (2010, Μάιος-Ιούνιος). Η λαϊκή προφορική παράδοση στον 21ο αιώνα. Η περίπτωση του κρητικού "ριζίτικου" τραγουδιού. *Όψεις του λαϊκού, 90*.
- Καψωμένος, Ε. Γ. (2008). *ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ, Μια διαφορετική προσέγγιση* (Γ' εκδ.). Αθήνα: Πατάκη.
- Κιουρτσάκης, Γ. (2002). *Προφορική παράδοση & ομαδική λειτουργία. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Κέδρος.

- Κιουρτσάκης, Γ. (2003). *Το πρόβλημα της παράδοσης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Κλήμης, Γ.-Μ. (2007). Η μουσική βιομηχανία και οι νέες τεχνολογίες πληροφορικής και επικοινωνιών. Στο *ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ: ΘΕΣΜΟΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΕΙΣ*. ΤΛΠΜ ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ.
- Κοκκώνης, Γ. (2008). Το "ταυτόν" και το "αλλότριον" της (νεο) δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας. Στο *Ετερότητες & μουσική στα βαλκάνια*. Άρτα: ΗΠΕΙΡΟΥ, ΤΛΠΜ ΤΕΙ.
- Κοκκώνης, Γ. (2017). *ΛΑΪΚΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ, ΛΟΓΙΕΣ ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ / ΛΑΪΚΕΣ ΠΡΑΓΜΑΤΩΣΕΙΣ*. Αθήνα: Fagotto books.
- Κονταξής, Κ. Δ. (2007). *Το δημοτικό τραγούδι - μια προσπάθεια μελέτης*. Αγρίνιο: Πασχέντης.
- Λαλιώτη, Β. (2016). *Το σάουντρακ της ζωής μας, Σύγχρονα θέματα στη μελέτη της δημοφιλούς μουσικής*. Αθήνα: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΗΣΗ.
- Λιάβας, Λ. (Επιμ.). (2008). *ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ. Ιστορία-Παράδοση-Ταυτότητα*. Αθήνα: Ιδρυμα της Βουλής των Ελλήνων.
- Λιάβας, Λ. (2009). *Η μουσική της γλώσσας και η γλώσσα της μουσικής*. Αθήνα.
- Μαλεβίτσης, Χ. (2010). *Ο τραγικός λόγος- Το δημοτικό τραγούδι ως περιεχόμενο της συνειδήσεως του νέου ελληνισμού-Παράκτιοι άνθρωποι* (Τόμ. 12). Αθήνα: ΑΡΜΟΣ.
- Μανιάτης, Γ. (2010). Η λαϊκή μουσική παράδοση ως πολιτικό και αισθητικό πρόβλημα. Στο Π. Κάβουρας, & Π. Κάβουρας (Επιμ.), *Φολκλор και παράδοση. Ζητήματα ανά-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*. Αθήνα: νήσος.
- Μαυρουδής, Ν. (2013). *Περί Ελληνικού Τραγουδιού το Ανάγνωσμα. Με δανεικά ιδανικά*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Μπάδα, Κ. (2009). Ιστορίες μετανάστευσης μέσα απο παράνομα μονοπάτια. Στο Μ. Σπυριδάκης (Επιμ.), *Μετασχηματισμοί του χώρου. Κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις*. Αθήνα: νήσος.
- Μπαζιάνας, Ν. (1998). *Για τη Λαϊκή Μουσική μας Παράδοση, Μικρά Μελετήματα*. Αθήνα: τυπωθήτω.
- Μπαντιμαρούδης, Φ. (2011). *ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ. Οργανισμοί, θεωρίες, μέσα*. Αθήνα: Κριτική.
- Νιτσιάκος, Β. (2003). *ΧΤΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΧΡΟΝΟ*. Αθήνα : ΟΔΥΣΣΕΑΣ.
- Νιτσιάκος, Β. (2014). *ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΙ, Μια κριτική εισαγωγή στη Λαογραφία*. (2η, Επιμ.) Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Νιτσιάκος, Β., & Λαϊτς, Σ. (1995). Χορός και συμβολική έκφραση της κοινότητας, Το παράδειγμα του χορού στο Κίνικ' (Περιβόλι Γρεβενών). Στο *Το περιβόλι της Πίνδου*. Εξωραϊστικού Εκπολιτιστικού Συλλόγου 'Βάλια Κάλντα'.
- Νιτσιάκος, Β., & Ποτηρόπουλος, Π. (Επιμ.). (2018). *ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ & ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ, Μια συμβολή στον διάλογο*. Αθήνα: Σιδέρης.
- Πανόπουλος, Π. (2005). *Απο τη μουσική στον ήχο. Εθνογραφικές μελέτες των S.Feld - M. Roseman - A. Seeger*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

- Πανόπουλος, Π. (2007). Σώμα, μουσική και προφορικότητα: Ανθρωπολογικές σημειώσεις για το σώμα των μουσικών και των μουσικών οργάνων. Στο *ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΤΗΤΕΣ*. Άρτα: ΤΛΠΜ ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ.
- Πανοπούλου, Κ. (2004). Το χορευτικό ύφος ως δείκτης ταυτότητας: ένα παράδειγμα. *Χορός και πολιτισμικές ταυτότητες στα Βαλκάνια, Πρακτικά 3ου Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού*. Σέρρες.
- Παπακώστας, Χ. (2001). Ο χορός απο την κοινότητα στη σκηνή: Αντιφάσεις & Πρακτικές. Στο Κ. Πανοπούλου (Επιμ.), *Μελωδία, Λόγος, Κίνηση. Πρακτικά 2ου Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού* (σσ. 255-272). Σέρρες: ΤΕΦΑΑ Σερρών & Δήμος Σερρών.
- Παπακώστας, Χ. (2004). Εντο-ποιος χορός και Ρόμικος Χώρος. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας (Επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα & Λύκειο Ελληνίδων Δράμας.
- Παπακώστας, Χ. (2013). *Σαχά ισί βαρό νι νάι. Ρόμικες μουσικές και χορευτικές ταυτότητες στη Μακεδονία*. Αθήνα: Πεδίο.
- Παυλοπούλου, Η. (2006). Παράδοση και "μετα-παραδοσιακές" τάσεις στην μουσική της Κρήτης. Στο *Μουσική ήχος & τόπος*. Άρτα: Τμήματος Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ.
- Πλάντζος, Δ. (2009). *"Παγκοσμιοποίηση & εθνική κουλτούρα"*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Πολίτης, Α. (2010). *Το Δημοτικό Τραγούδι*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Πραντσίδης, Γ. (2004). *Ο χορός στην ελληνική παράδοση και η διδασκαλία του*. Αιγίνιο: Εκδοτική Αιγίνιου.
- Προβελέγγιος, Α. (1990). *Ο οδοιπόρος προς την πηγή. Κείμενα πολεοδομικού στοχασμού*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. (2016). *Επιτηρούμενες ζωές. Μουσική, χορός και διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Σαλπαδήμου, Ν., & Μαντζούρης, Σ. (2013). *Το δημοτικό τραγούδι. Ιστορική αναδρομή, οι θησαυροί και τα τραγουδια της δημοτικής ποίησης*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Σηφάκης, Γ. (1997). *Μπέλα Μπάρτοκ και δημοτικό τραγούδι. Δοκίμιο Μουσικής Λαογραφίας και Συμπαγής Δίσκος Μουσικών Παραδειγμάτων*. (Ν. Διονυσόπουλος, Επιμ.) Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Σμολ, Κ. (2010). *Μουσικοτροπώντας, τα νοήματα της μουσικής πράξης και της ακρόασης*. (Δ. Παπασταύρου, & Σ. Λούστας, Μεταφρ.) Θεσσαλονίκη: Ιανός.
- Σταυρίδης, Σ. (1990). *Η συμβολική σχέση με το χώρο. Πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν το χώρο*. Αθήνα: κάλβος.
- Συλλογικό. (2009). *Χορευτικοί πολιτισμοί. Παγκοσμιοποίηση, Τουρισμός & Ταυτότητα στην ανθρωπολογία του χορού*. (Χ. Παπακώστας, & Ν. Πουλάκης, Επιμ.) Αθήνα: Κλειδάριθμος.
- Τηλιγάδα, Α. (2009). Εθνική ταυτότητα, σχέση ετερότητας. Το παράδειγμα της κύπρου. Στο Δ. Πλάντζος, & Δ. Πλάντζος (Επιμ.), *Παγκοσμιοποίηση και εθνική κουλτούρα* (σσ. 69-98). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Τραγάκη, Δ. (2006). Άλλοι ήχοι: μουσική, ετεροτοπία και οριενταλισμός στο μετα-αποικιοκρατικό κόσμο. Στο *ΜΟΥΣΙΚΗ ΗΧΟΣ ΤΟΠΟΣ*. ΤΛΠΜ ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ.

Τσέτσος, Μ. (2012). *Στοιχεία και περιβάλλοντα της μουσικής, μια φιλοσοφική εισαγωγή στη μουσικολογία*. Αθήνα: Fagotto books.

Χαψούλας, Α. (2010). *ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ, Ιστοριογραφίες και εθνογραφικές διαστάσεις*. Αθήνα: νήσος.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Τσαφταρίδης Νικόλας, (2007), *Στάθης Τσόλης: Η Λαϊκή Κιθάρα Στην Οργανοποιία*. Διαθέσιμο στο https://www.tar.gr/organopoiia_stathis_tsolis_laiki_kithara_stin_organopoiia_br-article-324.html [Ανακτήθηκε 03/05/21]

Αδαμοπούλου Μαίρη, (2008), *Η τέχνη είναι πολιτική πράξη*. Διαθέσιμο στο <https://www.tanea.gr/2008/04/16/lifearts/culture/i-texni-einai-politiki-praksi/> [Ανακτήθηκε 10/12/2020]

Μπέκας Σωτήρης (2016), *Οι «Καντινέλια» συστήνονται στο Musicpaper*. Διαθέσιμο στο <https://www.musicpaper.gr/paradounai-lavein/item/8298-oi-kantinelia-systinontai-sto-musicpaper> [Ανακτήθηκε 03/05/2018]

Παπανικολάου Νατάσσα, (2016), *Οι μουσικές του κόσμου από τους “kadinelia”. Τα μουσικά “γεράκια” στη Λέσβο*. Διαθέσιμο στο <https://www.politikaesvos.gr/i-mousikes-tou-kosmou-aro-tous-kadinelia-ta-mousika-gerakia-sti-lesvo/> [Ανακτήθηκε 07/12/2017]

Καψάλης Νίκος, (2018), *Τι δεν είναι η μουσική του δρόμου*. Διαθέσιμο στο <https://www.imerodromos.gr/ti-den-einai-i-moysiki-toy-dromoy/> [Ανακτήθηκε 11/10/2019]

Μανωλέλη Μαρία (2018), *Kadinelia: Δυο ζεστές φωνές που ταξιδεύουν στην Ελλάδα*. Διαθέσιμο στο https://www.athensvoice.gr/culture/music/502372_kadinelia-dyo-zestes-fones-poy-taxideyoun-stin-ellada [Ανάκτηση 08/10/2021]

Γκαγκούση Σοφία (2018), *Οι «Kadinelia», Θανάσης Ζήκας και η βεροιώτισσα Εύη Σεϊτανίδου, απόψε ξεσηκώνουν τον «Βάτραχο»*. Διαθέσιμο στο <https://www.laosnews.gr/article/62600-oi-kadinelia-thanashs-zhkas-kai-h-beroiotissa-euh-seita> [Ανάκτηση 12/10/2021]

Περόγλου Βασιλεία (2019), ngRADIO ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ Τα “Καντινέλια” παρουσιάζουν τον ομώνυμο δίσκο τους. Διαθέσιμο στο <https://museum.ngradio.gr/news/interviews/sinenteuksi-kantinelia-parousiazoun-omonumo-disko-tous/> [Ανάκτηση 08/01/2020]

Σταυρός του Νότου (2019), *KADINELIA*. Διαθέσιμο στο <https://stn.gr/2019/11/26/kadinelia/> [Ανάκτηση 05/09/2021]

Apostolou Panos (2020), Με τσαμπούνα, ποντιακή λύρα και κιθάρες «έρχονται» στην Αυστραλία οι Kadinelia. Διαθέσιμο στο <https://www.sbs.com.au/language/greek/audio/kadinelia-a-duo-of-greek-musicians-inspired-of-everything-greek-and-traditional> [Ανάκτηση 04/11/2021]

Ζαβιτσάνου Φούλη (2020), *Με τσαμπούνα, ποντιακή λύρα και κιθάρες «πάνε» στην Αυστραλία τα Καντινέλια*. Διαθέσιμο στο <https://webradio.ert.gr/i-foni-tis-elladas/me-tsabouna-pontiaki-lyra-ke-kithares-pane-stin-afstralia-ta-kadinelia/> [Ανάκτηση 12/08/21]

Λιανός Νικόδημος (2020), *Νάξος - Cycladia Culture: Kadinelia, μία ιπτάμενη συναυλία*. Διαθέσιμο στο <https://www.naxospress.gr/arthro/exodos/naxos-cycladia-culture-kadinelia-mia-iptameni-synaylia-0608-video> [Ανάκτηση 08/10/2021]

Μουσικές εμπειρίες (2020), *Kadinelia – Κυκλοφόρησε το πρώτο τους album*. Διαθέσιμο στο <https://mousikesebeeries.gr/kadinelia-kykloforise-to-proto-toys-album/> [Ανάκτηση 09/10/2020]

Τσολάκη Κυριακή (2020), *Kadinelia: Σαν τα μικρά γεράκια των Κυκλάδων που ζευγαρώνουν στον αέρα*. Διαθέσιμο στο <https://www.makthes.gr/kadinelia-san-ta-mikra-gerakia-ton-kykladon-poy-zeygaronoun-ston-aera-296745> [Ανάκτηση 06/10/2021]

pontosnews (2020), *Οι Kadinelia με ποντιακή λύρα, τσαμπούνα και κιθάρες «ταξιδεύουν» στην Αυστραλία. Όταν η ελληνική παραδοσιακή μουσική προσεγγίζεται με μια μπλουζ, ίσως και ροκ διάθεση*. Διαθέσιμο στο <https://www.pontosnews.gr/631364/pontos/kadinelia-pontiaki-lyra-tsampoyna-kithares-aystralia/> [Ανάκτηση 12/08/2021]

Apostolou Panos (2020), «*Η φωνή μας είναι η ταυτότητά μας*»: *Οι μουσικές, οι φωνές και οι παρέες της Αγγελικής Τουμπανάκη*. <https://www.sbs.com.au/language/greek/audio/our-voice-is-our-identity-the-music-the-voices-and-the-sounds-of-aggeliki-toubanaki> Διαθέσιμο στο [Ανάκτηση 13/12/2021]

Apostolou Panos (2020), «*Η παραδοσιακή μουσική κουβαλά την καθημερινότητα των ανθρώπων*». Διαθέσιμο στο <https://www.sbs.com.au/language/greek/audio/greek-singer-elsa-mouratidou-talks-about-misbehaving-naughty-women-in-greek-folk-tradition> [Ανάκτηση 13/12/2021]

Παπαγιάννη Παρασκευή (2021), *Καντινέλια, Σαββέρια Μαργιολά, Babo Koro. Φωτισμένα πρόσωπα κι αχόρταγα για κλωτσοπατινάδα, περιπλάνηση και ανάβαση!*. Διαθέσιμο στο <https://www.musiccorner.gr/kantinelia-margiola-babo-koro-marousi-168840/>

Το Αλάτι της Γης (2021), *Έθνικ μουσικές ιστορίες-Παραδόσεις πέρα από εθνικά και μουσικά σύνορα!*. Διαθέσιμο στο https://www.youtube.com/watch?v=2_xwDiunBrs [Ανάκτηση 02/11/2021]

Σαβιτζάνου Φούλη (2021), *Βασίλης Κώστας: Η ελληνική μουσική παράδοση, αν την γνωρίσεις βαθιά, σου δίνει απίστευτη ελευθερία.* Διαθέσιμο στο <https://www.ertnews.gr/omogeneia/vasilis-kostas-i-elliniki-moysiki-paradosi-an-tin-gnoriseis-vathia-soy-dinei-apisteuti-eleytheria/> [Ανάκτηση 05/08/2021]

Ελλήνων Δρόμενα (2021), *“ΜΑΝΟΣ ΑΧΑΛΙΝΟΤΟΠΟΥΛΟΣ”*. Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=oRUSvL37roE> [Ανάκτηση 18/02/2021]

Lidl Ελλάς (2021), *200 ΧΡΟΝΙΑ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ*. Διαθέσιμο στο <https://200xroniadimotikotragoudi.gr/sxetika/> [Ανάκτηση 13/10/2021]

Συκκά Γιώτα (2021), *«Μουσικό κουτί: Με κιθάρες, λούπες, τσαμπούνα και νεανική ορμή»*. Διαθέσιμο στο <https://www.kathimerini.gr/culture/561536662/moysiko-koyti-me-kithares-loypes-tsamproyna-kai-neaniki-ormi/> [Ανάκτηση 17/10/2021]

Kadinelia, Επίσημη ιστοσελίδα Facebook. Διαθέσιμη στο <https://www.facebook.com/kadinelia>

Kadinelia, Επίσημη ιστοσελίδα Facebook. Διαθέσιμη στο <https://el-gr.facebook.com/kadinelia>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Συνέντευξη με το μουσικό σχήμα "Καντινέλια" στις 20/11/2020

-Αρχικά να αναφέρουμε τα προσωπικά στοιχεία σας, από πού κατάγεστε;

Θ. – Εγώ κατάγομαι από την Θεσσαλονίκη, οι γονείς μου είναι κι αυτοί από την Θεσσαλονίκη, υπάρχουν κάποιες ρίζες βλάχικες. Ο πατέρας μου από την Βλάχστη Κοζάνης και από το Νυμφαίο Γρεβενών και η μητέρα μου από τα Γρεβενά από το περιβόλι Γρεβενών. Μεγάλωσα στη Θεσσαλονίκη όλους τους χειμώνες, και όλα τα καλοκαίρια στην Πάρο, οπότε είμαι βιωματικά Παριανός εν μέρει, γιατί μετά πήγα και έμεινα εκεί, και αγάπησα κιόλας...

Ε. – Εγώ γεννήθηκα και μεγάλωσα στη Βέροια και η καταγωγή μου είναι ο πατέρας μου από τον Πόντο, δηλαδή ο προπάππους ήρθε από τον Πόντο και η μητέρα μου είναι απ' το Ρουμλούκι, από την Ρέσινα Ημαθίας, που η περιοχή εκεί λέγεται Ρουμλούκι, των Ρωμιών .

- Σπουδές που κάνατε; Θάνο γνωρίζω πως τελείωσες το ΤΕΙ Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής. Πριν, είχες ασχοληθεί με κάτι άλλο;

Θ. –Όχι δεν μπορώ να πω, μετά τη σχολή πρακτικά ως παραγίος, σε δασκάλους οργανοποιούς, ε, τέσσερις- πέντε δασκάλους που δούλευα ως παραγίος, σε έναν από αυτούς έκανα και την πρακτική μου δηλαδή.

- Επομένως ειδικότητα οργανοποιίας;

Θ. – Ναι, ήμουν από τους τυχερούς, είχα δάσκαλο, εργαλεία, και ειδικεύτηκα στην οργανοποιεία.

- Γιατί διάβασα σε μια συνέντευξη, ότι ασχολείσαι πολύ με την τσαμπούνα, και λέω μήπως είχες κάνει παραδοσιακό όργανο...

Θ. – Δεν υπάρχει τίποτα επίσημο, πολλά πανηγύρια, πολλά βιώματα σε πανηγύρια για να μάθω την τσαμπούνα, ήταν η σχολή μου επάνω στην τσαμπούνα, τα πανηγύρια

- Άρα το ψάχνεις μόνος σου;

Θ.- Ναι, μετά τη σχολή, με ένα ερευνητικό ενδιαφέρον και για την παράδοση για μια καταγραφή σε όλο το πλαίσιο, από χορό, φαΐ, μουσικά όργανα, τραγούδια, οτιδήποτε, ε, και έμπλεξα με την τσαμπούνα... καταγράφοντας λυράκια κυκλαδίτικα, διάφορους παίκτες

παππούδες, έμπλεξα με την τσαμπούνα, κάπως έτσι, δεν είναι όμως κάτι επίσημο, κάποια σχολή... αυτοδίδακτος λοιπόν, με πολλούς "δασκάλους".

Ε. – Εγώ... σε ωδείο πήγα, δέκα χρόνια έκανα κλασική κιθάρα με τον Κώστα τον Μπραβάκη, στο ωδείο της Βέροιας και έκανα και τέσσερα ή πέντε χρόνια, δεν θυμάμαι τώρα ακριβώς, ε, ποντιακή λύρα, στη σχολή βυζαντινής με τον Θόδωρο τον Βεργιώτη. Εντάξει, στο ωδείο έκανα και κάποια χορωδία ίσως, και ... από εκεί και πέρα έκανα και κάποια θεωρητικά στο ωδείο, αυτά που υποχρεούσαι να κάνεις για να πάρεις πτυχίο, δεν πήρα βέβαια πτυχίο...

- Ακόμα, ...

Ε.- Ε, εντάξει, δεν ξέρω αν θα το πάρω ποτέ, anyway, ε, και όταν πήγα στη Σαλονίκη, ασχολήθηκα, με το ρεμπέτικο, με τη λαϊκή μουσική, βασικά γενικότερα, ε, ακούγοντας μουσικούς να παίζουνε, παίζοντας και η ίδια με άλλους μουσικούς και αυτό ήταν κάπως μια βιωματική μάθηση δηλαδή, έχω μάθει από τους μουσικούς που έχω παίξει...

Θ. – Είμαστε και οι δύο μουσικοί του δρόμου, που έχουμε πολλούς δασκάλους δηλαδή, και είναι σημαντικός ο δρόμος, εκεί γνωριστήκαμε κιόλας και το πρώτο μας παίξιμο ήταν στο δρόμο και ένα κοινό μας σημείο ήταν αυτό, το ότι είμαστε μουσικοί του δρόμου, δηλαδή παίζουμε στο δρόμο, και ότι σημαίνει αυτό, ο κώδικας δρόμου που είναι διαφορετικό, δεν πληρώνει εισιτήριο κάποιος, είναι άλλα τα κριτήρια, έχεις να κάνεις με μικρά παιδιά, παππούδες, γιατρούς, πάνκιδες, ότι θέλεις...

- Εκτίθεται διαφορετικά στο δρόμο. Κιθάρα...

Θ.- Εγώ κοσμήματα έκανα πιο πριν από τα όργανα, που έκανε και ο πατέρας μου κοσμήματα, είναι πατροπαράδοτη τέχνη, και έμαθα από το σφυρήλατο κόσμημα, και μετά εξελίχτηκα στην οργανοποιεία με την Άρτα, οπότε η μία η τέχνη των κοσμημάτων προϋπήρχε, έδωσε τη σειρά της στα όργανα κι η μουσική παντρεύεται με όλα αυτά δίπλα, γράφοντας τραγούδια.

- Κιθάρα πού, πώς έμαθες;

Θ. – Κιθάρα έμαθα όντως τα πρώτα χρόνια στο ωδείο, και μετά με μπάντες, παίζοντας στο λύκειο από 'δω και από 'κει.

-Ροκ, πανκ και χέβι μέταλ;

Θ. – Ναι, τέτοια, τέτοια. Σε στούντιο με ηλεκτρικές κιθάρες.

- Οπότε υπάρχει και η κλασική παιδεία, λίγο πολύ, και στους δυο σας, λόγω του ωδείου, και μετά από δικής σας επιθυμία, και η παραδοσιακή μουσική.

Ε. – Ναι.

Θ. – Να βάλω sorry και ένα κόμμα, ο πατέρας μου που είναι τραγουδοποιός, κατά κάποιο τρόπο μου 'μαθε την τέχνη της τραγουδοποιίας, που είναι το να φτιάχνεις τραγούδια. Άλλο το ωδείο, η μουσική και οι νότες, ο πατέρας μου ήταν αυτοδίδακτος δεν ήξερε νότες, μπουζούκι έπαιζε, ρε – λα – ρε, όλα από ρε δηλαδή, αλλά ήξερε να σκαλίζει τραγούδια, να γράφει στίχους, είχε αντίληψη των τραγουδιών, με συνεργασία με τους μεγαλύτερους, οπότε βλέποντάς τον να, πήρα την τέχνη της τραγουδοποιίας, άρχισα να κάνω τραγούδια από το δημοτικό δηλαδή, για τα γατάκια μας, για το σκυλάκι, για το Πάσχα, για τα Χριστούγεννα... όλα αυτά ήταν αφορμές για ένα τραγούδι οπότε είναι η τέχνη της τραγουδοποιίας πολύ βιωματική μέσα μου, από τον πατέρα μου, όπως και τα κοσμήματα, αυτό.

- Στην αναζήτησή μου για το εγχείρημά σας, η κοινή μουσική σας πορεία ξεκινά τον Μάρτιο του '14, αν δεν κάνω λάθος, με αφορμή μια έκθεση λαϊκής κιθάρας, έτσι;

Ε. – Από το ΤΕΙ της Άρτας, έγινε η έκθεση, και από εκεί ξεκίνησε.

- Εκεί ξεκίνησε η συνεργασία σας;

Ε. - Εκεί βρεθήκαμε στην ουσία για δεύτερη φορά, και κατευθείαν την ίδια μέρα, πήγαμε, κατεβήκαμε στον δρόμο, μαζί και με δυο τρεις άλλους μουσικούς, και κάπως έδεσε το γλυκό μεταξύ μας, από κει και πέρα. Πειραματιστήκαμε λίγο με τη μορφή του γκρουπ στην αρχή, αν θα είμαστε οι δυο μας αν θα είναι κι άλλοι, βέβαια από την αρχή νομίζω σχεδόν παίζαμε.

Θ. – Από την πρώτη βδομάδα, παίζαμε συνεχόμενα κάθε Παρασκευή σε δύο τρεις στοές, τα μισά δικά μου, τα μισά της Εύης,

Ε. – Ναι,

Θ. – Το ίδιο πράγμα δηλαδή, κούμπωσε από την πρώτη βδομάδα, το όλο έργο ήταν αυτό, με δύο κιθάρες, και αυτό το ίδιο πράγμα φτιάχνεται λίγο καλύτερα, αποσύρονται πράγματα, αλλά η όλη μαγιά είναι αυτή. Στη αρχή και το όνομα ήταν διαφορετικό, μέχρι να κλείσουμε ότι είμαστε ντουέτο, δηλαδή παίζαμε και με άλλους, παίζαμε και με έναν κρουστό, τρία άτομα, παίζαμε και με ακορντεόν.

- Τώρα μου λέτε επόμενη ερώτηση που θέλω να σας κάνω, ωραία... εγώ σας πέτυχα να συμπράττετε με κόντρα μπάσο.

Ε. – Ναι, ναι. Με το μπάσο ενίοτε συνεργαζόμαστε και τώρα, εντάξει, σαν Καντινέλια πια.

Θ.- Το επόμενο καλοκαίρι λοιπόν κλείσαμε στο Καντινέλια, βγάλαμε το όνομα.

Ε.- Στην Πάρο βγήκαν αυτά, και το όνομα, και... τώρα πάμε οι δυο μας, γερά.

Θ. – Κάναμε ένα off τέσσερις μήνες, ε, δεν παίζαμε καθόλου, δεν βγαίναμε στον κόσμο να παίξουμε και τέτοια, και μελετούσαμε τα δικά μας κομμάτια, ενώ πριν παίζαμε και παραδοσιακά περισσότερα, ε, δηλαδή με κρουστάκια μας φωνάζανε ακόμα και σε γάμους κατάλαβες, ε, πιο γενικότερα πράγματα, και κάναμε ένα off, τέσσερις μήνες, μελετήσαμε τα δικά μας τραγούδια, ε, και μετά βγήκαμε και παίζαμε εβδομήντα τριάντα. Εβδομήντα δικά μας και τριάντα διασκευές, δηλαδή όπως περίπου τώρα, περισσότερο δικά μας.

- Ναι. Θα κάνω την ερώτηση, μήπως θέλετε να προσθέσετε κάτι άλλο. Πόσο σταθεροί είναι οι οργανικοί συνδυασμοί του σχήματος. Οι πειραματισμοί αυτοί, έχουν βγει και στον κόσμο, παρουσιάστηκατε έτσι μουσικά, ή απλά στις πρόβες σας το δοκιμάζατε;

Θ. – Πριν γίνουμε Καντινέλια παίζαμε και στον κόσμο, κάναμε διάφορα, εξαρτάται τι θέλαμε, συνεργασίες.

Ε. – Αυτό τώρα, για την ιστορία, εντάξει, ήταν δυο τρεις εμφανίσεις ας πούμε με τον κρουστό, και δυο τρεις εμφανίσεις με ακορντεόν και κρουστό πάλι.

- Άρα στην αρχή της πορείας σας ήταν αυτό.

Ε. – Στην πολύ αρχή, πριν ολοκληρωθεί το concept ότι είμαστε αυτό.

Θ. – Με το που μείναμε τέσσερις μήνες και βγήκαμε το επόμενο Πάσχα και παίζαμε τα δικά μας, μετά είχαμε δέσει έτσι που δύσκολα θα κούμπωνε κάτι χωρίς πρόβες, οπότε είμασταν οι δυο μας. Με τον Αλέξη τον μπασίστα, καμιά συνεργασία στο που και που.

- Ποια είναι η συχνότητα στις πρόβες σας;

Θ. – Όταν είμαστε σε φάση που παίζουμε, κάθε μέρα.

- Ανάλογα δηλαδή με το τί ακολουθεί; Αν έχετε μία παρουσίαση.

Ε. – Ε, ναι. Τώρα ας πούμε έχουμε χαλαρώσει λίγο τον ρυθμό, βρισκόμαστε δυο τρεις φορές την εβδομάδα, κάπως έτσι, για πρόβα για δουλειά, να παίζουμε μαζί έτσι κάτι για να τζαμάρουμε, μπορεί να γίνει και κάθε μέρα.

- Ποια είναι τα μουσικά ερεθίσματα και ποιες οι μουσικές καταβολές σας;

Θ. – Εγώ στο σπίτι, ρεμπέτικα, με το χώρο του ρεμπέτικου, του τρίχορδου μπουζουκιού, ε, και από κει και πέρα, ο πατέρας μου ήτανε συλλέκτης δίσκων, είχε καλές μουσικές, απ' όλων των ειδών τις μουσικές, από την Janis Joplin μέχρι τον Frank Zappa μέχρι οτιδήποτε ποιοτικό, από jazz rock funk, όλο αυτό τον χώρο, το παρακλάδι του rock σαν να λέμε. Μετά εγώ με την ηλεκτρική κιθάρα ακόμα πιο, στο rock & roll, μετά στην Άρτα γοητεύτηκα με την παραδοσιακή μουσική, Ήπειρο, διάφορα τέτοια, στην Πάρο με την τσαμπούνα με τα νησιώτικα, που δεν είναι δισκογραφημένα τα τραγούδια αυτά, είναι τραγούδια που ακούμε από τον παππού που ακόμα δεν είναι, τώρα λίγο με το you tube κάτι γίνεται, αλλά... πιο παλιά δεν ήταν εύκολο, το πιο δύσκολο είναι να έχεις ακούσματα στην τσαμπούνα, για να μάθει πως παίζεται αυτό το όργανο. Οπότε εκεί με την τσαμπούνα ήτανε μεγάλο ξεκλείδωμα, γιατί ας πούμε η τσαμπούνα σαν όργανο δεν έχει την 1^η – 5^η που έχει ένα κουρδισμένο όργανο, η 1^η - 5^η ήθελε πιο ψηλά, είναι φάλτσο το όργανο, και η αποστάσεις και όλα αυτά, είναι μυστήριο το άκουσμα. Εκεί ξεκλείδωσα πολύ και το χρησιμοποιώ τον τρόπο της τσαμπούνας και σε άλλα, στην κιθάρα το βάζω, ε, αυτά. Σαν να λέμε από τα rock και την παραδοσιακή μουσική, πάνω κάτω.

- Εύη εσύ;

Ε. – Εγώ, να ξεκινήσω από τότε που δεν είχα την επιλογή του τι θα ακούσω, από πολύ μικρή, από αυτά που ακουγόντουσαν στο σπίτι, ήτανε ποντιακά σίγουρα, ήτανε λαϊκά λίγο λιγότερο και κυρίως έντεχνα. Έτσι, ξέρω 'γω, 'ντάξει Παπάζογλου σίγουρα έπαιζε πάρα πολύ, ε, και ραδιόφωνο τότε υπήρχε ο Μύθος, τώρα έχει κλείσει ο Μύθος, Μύθος FM Θεσσαλονίκη που έπαιζε έτσι έντεχνα, Μάλαμα, ε, όλους αυτούς τους κλασικούς. Ε, μετά ξέρω 'γω, με το ωδείο κάπως έτσι με Χατζιδάκι επιρροές από τη χορωδία, Beatles, (γέλιο) κάναμε τέτοιο project, κάπως έτσι, κι όταν πια άρχισα να έχω και γω το mp3 μου και να επιλέγω και γω τι θέλω να ακούσω, εντάξει έπαιζε Red Hot Chili Peppers, έπαιζε Θανάση Παπακωνσταντίνου, έπαιζε... ε... σου λέω τώρα από τα πιο κραυγαλέα, γιατί γενικά ότι μεμονωμένο, γιατί συνήθως μεμονωμένα άκουγα δεν άκουγα ολόκληρο το άλμπουμ mp3 (γέλιο), όποιο κομμάτι μου κολλούσε δηλαδή, το κατέβαζα το έβαζα στο mp3 το περνούσα... ε, και οι βασικοί ήταν Red Hot Chili Peppers, Θανάσης Παπακωνσταντίνου, αργότερα Portishead ε..., και εντάξει μετά πια ρεμπέτικα, μετά τη φάση του λυκείου και mp3 και λοιπά, ρεμπέτικα... εντάξει τι να σου πω, υπάρχει ενδιαφέρον για τα πάντα. Δηλαδή από τζαζ μέχρι ινδικά, ράγκες, τα πάντα όλα... ειδικά στην εποχή μας που μπορείς να τα βρεις πάρα πολύ εύκολα. Υπάρχει πολύ περιέργεια, αφρικάνικα τώρα, φουλ ακούμε με τον Θανάση.

Θ.- Ναι, μας αρέσουνε τέτοιου είδους, μογγόλικά... παραδοσιακές μουσικές από όλων των λαών όχι μόνο τα ελληνικά. Δηλαδή τα παραδοσιακά του Μπαλί, τα λατρεύουμε, εγώ έχω πάει και στο Μπαλί, είναι τρελή η μουσική, τέτοια αιθιοπικά, Κογκό, Μογγολία, τέτοια πράγματα μας αρέσουν πάρα πολύ, ινδιάνικα... ποικιλία μουσικής.

Ε.- Να προσθέσω επίσης τι έπαιζε σαν ηχοτοπίο στην πόλη γενικά, εκεί στο χωριό, από εκδηλώσεις, πανηγύρια που γινόντουσαν ήταν σίγουρα τα ποντιακά, ποντιακά πανηγύρια, ήταν τα χάλκινα και ήτανε και οι ζουρνάδες, στο Ρουμλούκι εκεί πέρα που λέω, το χαρακτηριστικό είναι οι ζουρνάδες, ζουρνάς – νταούλι. Οπότε υπήρχαν και αυτά σαν ακούσματα.

- Ποιο είναι το κριτήριο επιλογής για τα τραγούδια που διασκευάζετε;

Θ. – Συνήθως είναι οι στίχοι, να μπορεί να είναι σύγχρονο με κάποιο τρόπο, έστω και συμβολικά. Ο στίχος είναι ένα από τα πρώτα που βλέπουμε...

Ε. – Εγώ να προσθέσω τη λέξη ψυχεδέλεια στο στίχο και θα το πω με ένα παράδειγμα. Πρόσφατα ακούσαμε ένα τραγούδι, το « Μαρίτσα » από τη Δράμα, στο οποίο μας άρεσαν οι στίχοι ξεκάθαρα, και η μουσική εννοείται, κούμπωνε όλο ήταν ένα, κι οι στίχοι λέγανε:

Αη να πάμε στο βουνό Μαρίτσα μου, να μαζέψουμε τσαλιά Μαρίτσα μου

να τα κάνουμε αρμαθιά Μαρίτσα μου, για να ανάψουμε φωτιά...

Και δω μπαίνει ένα σουρεάλ, ψυχεδελικό εντελώς στοιχείο, που λέει:

Γω να καίω συ να βλέπεις Μάρω μου, μέχρι να καώ να λιώσω Μάρω μου,

σκόνες στάχτες να μαζεύεις Μάρω μου, να σκορπάς στα περιβόλια Μάρω μου,

να φυτρώσει βασιλικός Μαρίτσα μου

Σουρεάλ, ψυχεδελικό στοιχείο, που το βρίσκεις στην παράδοση, που ήταν κάπως... δεν ξέρω αυτό τους έβγαине στην ένωση με τη φύση; Κι άλλο ένα τραγούδι, « Άννα στο δάσος περπατεί » από τη Σέρρες τώρα αυτό, κυρίως εκεί τα βόρεια...

Θ. – Στη Σίφνο με την ακρίδα, που είναι ο ξένος, ο βαβαρός που τον λένε... η Γερμανία τότε στην κατοχή, την παρομοιάζαν με την ακρίδα που τους τρώει. Οι στίχοι που λες είναι ένα βασικό, αυτή η ψυχεδέλεια, μετά είναι ο ρυθμός και η μελωδία στη μουσική, δηλαδή μπορεί ένα τραγούδι να έχει μια μελωδική φράση, η οποία να αναδεικνύει πάρα πολύ ένα ρυθμό. Υπάρχουνε ξέρω 'γω χίλια συρτά αλλά είναι ένα με μια μελωδία που το αναδεικνύει πολύ

καλά αυτό, όπως «η Βλάχα» , (μου τραγουδάει τον ρυθμό, μιας φράσης του κομματιού), δηλαδή αυτό το τονίζει τον ρυθμό, σε πάει να το χορέψεις. Αυτά τα τραγούδια συνήθως είναι επί εκατό, αλλά η μάνα είναι αυτή. Ε, ή μετά από την άλλη ένας ρυθμός, ένας αναστενάρικος ρυθμός, που είναι πρωτόγονος, το πρωτόγονο μας ελκύει γενικότερα, επειδή και η Εύη παίζει λύρα και γω τσαμπούνα, κι όχι βιολί αλλά λύρα, και με εντέρινες χορδές κιόλας, όλα αυτά είναι βουκολικά σαν ήχος, μόνο μία νότα να ακούσεις, είναι βουκολικά, γιατί είναι όντως από έντερο, και είναι άλλο το έντερο, άλλο το κέρατο, από τα πλαστικά. Οπότε βουκολικές μουσικές μας αρέσουν πολύ, τα πιο παλιά τα μοιρολόγια.

Ε. – Υπάρχει και ένας άλλος παράγοντας το «Μου παρήγγειλε» ας πούμε, ήταν απλά γιατί μου άρεσε και μας άρεσε να το τραγουδάμε, ξεκάθαρα. Ήτανε ωραίο στη φωνή, κυλούσε, οπότε μας άρεσε να το τραγουδάμε άρα και να το παίζουμε.

Θ. – Ναι, να τραγουδιέται το τραγούδι επίσης. Μπορεί να το αλλάξουμε τα φώτα αλλά να κρατήσουμε κάτι από την όλη λειτουργία, εξαρτάται τι θέλουμε να κάνουμε. Άμα έχει στίχους να τραγουδιέται καλά, άμα η φάση του είναι για να χορευτεί ας παιχτεί έτσι ώστε να χορευτεί... αλλά με τα λόγια, υπηρετεί τα λόγια, και μπορεί να αλλάξει κι ο ρυθμός, ακόμα και η κλίμακα τίποτα δεν μένει σίγουρα σταθερό.

- Είστε κυρίως κιθαριστές, παίζετε όμως και άλλα όργανα;

Ε. – Λύρα εγώ, και τσαμπούνα ο Θανάσης.

Θ. – Εγώ παίζω και λαούτο, παίζω τρίχορδο μπουζούκι γιατί από τη σχολή, ναι μεν έκανα οργανοποιεία, αλλά έκανα και τα ίδια εξάμηνα μπουζούκι τρίχορδο οπότε βγαίνω και με πτυχίο που μπορώ να διδάξω στα μουσικά, έχω ρεπερτόριο δηλαδή, στο λαούτο λίγο λιγότερο, δεν έχω ρεπερτόριο αλλά παίζω γιατί τα φτιάχνω αυτά τα όργανα, οπότε λίγο από όλα στα έγχορδα, ούτι, μαντολίνο, τζουμπούς, μπαγλαμά, τζουρά, εννιάχορδη κιθάρα, διάφορα έγχορδα, την τσαμπούνα και το σουραυλάκι το μικρό, το σουραύλι. Και κρουστά, καχόν, ντραμς τουμπερλέκι... η Εύη παίζει πολύ καλό νταούλι, Εύη πες τα δικά σου τώρα εσύ...

Ε. – Τι να πω, ε, δεν υπάρχει λόγος τώρα. Για μένα πιστεύω όποιος νυκτός, οποιοσδήποτε νυκτός-έγχορδος παίζει πάνω κάτω όλα τα νυκτά-έγχορδα. Πρέπει να αποκτήσεις την συγκεκριμένη τεχνική του οργάνου, για να πεις ότι παίζω αυτό το όργανο, οπότε δεν λέω, δεν παίζω τρίχορδο μπουζούκι, όχι, ούτε...

Θ. – Αφού παίζεις όμως...

Ε. – Ε, δεν παίζω όμως τρίχορδο μπουζούκι, έ, πιάνω απλά ένα έγχορδο και παίζω, τζαμάρω, δεν έχω την πένα ας πούμε...

Θ. – Ναι, τώρα όμως άμα τη δεις να παίζει, θα αλλάξεις γνώμη, θα καταλάβεις τι λέω... (γέλια...) και ρεπερτόριο έχει και μια χαρά.

Ε. – Γενικά με τα κρουστά έχω καλή σχέση, δηλαδή και καχόν που λέει ο Θανάσης, και τουμπερλέκι, το τουμπάκι, beatbox παίζω πολύ καλά, δεν ξέρω αν μετριέται σαν όργανο (γέλια...) τέλος πάντων, αυτά.

- Πως πειράζετε μια μελωδία; Πέρα από την προφανή διαφορετική ενοργάνωση, επεμβαίνετε και στην αρμονία και στο ρυθμό.

Θ. – Θα προσπαθήσω να στο πω όσο απλά γίνεται. Όπως το ακούμε! Δηλαδή μπορεί να ακούσουμε ένα τραγούδι και εγώ στα αυτιά μου να ακούσω άλλα πράγματα, να μου θυμίσει rock, blues... να τραγουδάει ένας παππούς και να ακούω metal εγώ μέσα... δηλαδή να λέω, κοίτα εδώ να δεις τι έχει κάνει τώρα... οπότε όταν συμβεί αυτό, ακούς ένα τραγούδι, διαφορετικό. Δεν πάμε στο you tube... Είναι όπως το ακούσεις, στο οποίο μπορεί να αλλάξουμε συνήθως και το ρυθμό και τη μελωδία. Γνωρίζοντας το τραγούδι, αλλά βλέποντάς το με μία άλλη ματιά και μη μένοντας στο να πάω να παίζω αυτό ακριβώς το οποίο υπήρχε.

Ε. – Sorry, αν σε διακόπτω, κάπως σαν να πιάνουμε την ηθική, να το πω έτσι, του παππού που το λέει, και να το διατηρούμε... δεν ξέρω αόρατα όλα αυτά μέσα μας, κάπως σαν να διατηρούμε αυτό, την ουσία του τραγουδιού, και να το ντύνουμε μετά, μπορεί να το ντύνουμε αλλά το νόημα του τραγουδιού, άμα είναι ένα αντάρτικο τραγούδι όπως ασχολούμαστε τώρα με ένα συγκεκριμένο από την Σίφνο, ότι πρέπει να υποθεί αντάρτικα, ας παίζουμε blues, δεν ξέρω, αλλά ο παππούς εκεί που ακούγαμε το έλεγε ααααα... του 'δινε και καταλάβαινε, ξες, ε, με τον ίδιο τρόπο κάπως.

Θ. – Ακούσαμε τη Nina Simone, γιατί κάνουμε και τέτοιες διασκευές, το «Sinnerman» και τραγουδάει η Simone, και είναι η φωνή της σαν μπιμπικάκι, σαν τσαμπούνα, και το κάναμε σε τσαμπούνα τη Nina Simone δηλαδή, το οποίο όμως πήγαινε τόσο πολύ, και ήταν τόσο πετυχημένο, το ακούς και λες είναι ένα και το αυτό, και βγήκε στη τσαμπούνα... καμιά φορά συμβαίνει πολύ εύκολα, δηλαδή άμα το ακούσεις και το παίζεις έτσι, μετά θα είναι δικό σου. Εκεί είναι ένα θέμα με το σεβασμό, στην παράδοση... ας πούμε οι Σιφνοί κρατάνε τη μουσική μέσα και δεν τη βγάζουνε ούτε στα γύρω νησιά... το πιο παλιό νησιώτικο είναι της Σίφνου, μετά Αμοργό και μετά όλα αυτά που ακούμε, οι Κονιτοπουλαίοι, τα Ναξιώτικα και το

ραδιόφωνο που έχουνε επικρατήσει τα τελευταία χρόνια να λέμε νησιώτικο, αλλά της Σίφνου είναι το πιο παλιό, το καταλαβαίνουμε αυτό, και εκεί υπάρχει σεβασμός, γιατί αυτοί δεν θέλουνε ούτε να βάζουνε πράγματα στο νησί τους ούτε να βγάζουνε από το νησί τους πράγματα, έχουνε μια τέτοια ιδιαιτερότητα, για αυτό και εκεί έχουν διατηρήσει το παλιό. Ε, ή κάποιο τραγούδι, άμα μιλάει για το χάρο και έχει συνηθίσει να το λέει εκεί ή για το τάδε, υπάρχει εκεί λίγο... κάποιος σεβασμός, ε... το οποίο μέχρι τώρα δεν έχουμε νιώσει ότι κάτι δεν έχουμε κάνει καλά, ε, και συνήθως βγαίνουνε έτσι αβίαστα, εύκολα ακούμε κάτι και το παίζουμε με ένα κριτήριο αισθητικής. Σίγουρα ψάχνουμε από τους παλιούς πως παίζουνε, κι όταν λέω από τους παλιούς, όχι από το youtube, από το γιατί βάζει το γαρουφαλάκι ο τσαμπουνιέρης πάνω στο αυτί, που δεν είναι ότι φαίνεται στο youtube αυτό, γιατί ανεβαίνει πάνω στην καρέκλα, αυτό το λόγο ψάχνουμε, και που γίνεται και το κάνει και μεταμορφώνεται όλο το πανηγύρι... και κείνο τον σκοπό τον παίζει τρίτο, ας πούμε μετά από κείνα τα τραγούδια για να δώσει αυτό... τι θέλει να κάνει δηλαδή, ποια είναι η λειτουργία του όλου θέματος. Κάποια τραγούδια το υπηρετούν αυτό καλά, και γιατί όχι να μην συνεχίζουνε να υπάρχουνε. Κάποια όχι, κάποια παραδοσιακά μπορεί να σταματήσουνε να υπάρχουνε και να δώσουνε τη θέση τους σε άλλα, δεν είναι απαραίτητο ότι όλο το παραδοσιακό είναι και καλό. Οπότε με σεβασμό και αισθητικό κριτήριο, από την άλλη και μια ελευθερία καλλιτεχνική.

- Τώρα για να καταλάβω, ένα παραδοσιακό της Σίφνου, θα το παίρνατε να το διασκευάσετε, αν σας άρεσε.

Θ. , Ε. – Ναι.

Θ. – Το έχουμε κάνει τώρα αυτό, αλλά το έχουμε κάνει πολύ διαφορετικό. Κοίταξε, πριν κάνουμε κάτι, το μελετάμε, αυτό είναι σίγουρο. Το μελετάμε από πολλούς παίχτες, πως θα το παίξει ο ένας, ο άλλος, ο παρ' άλλος και τα λοιπά. Μετά το αλλάζουμε, αναλόγως γιατί πάλι κρατάει το ίδιο θέμα, δηλαδή μπορεί να μείνει η φράση η νησιώτικη αλλά είναι αντάρτικο, συνεχίζει να είναι αντάρτικο, οκ ναι, το κάνουμε, αν είναι πετυχημένο θα το προχωρήσουμε. Αλλά ότι θα κάνουμε, τα κάνουμε εν γνώση μας δηλαδή μελετώντας το κομμάτι πιστά, προσπαθώντας να το βγάλουμε καλά δηλαδή και μετά θα το αλλάξουμε τα φώτα και μπορεί και να μην κρατήσουμε και τίποτα από το κομμάτι, αλλά συνήθως κάτι κρατάμε.

Ε. – Πέρα απ' τη βασική μελωδία.

Θ. – Ναι, αφαιρετικά. Αφαιρετικά κρατάμε, μπορεί να παίζουμε σε πεντατονία, όχι εφτά νότες... αλλά κάποιες στάσεις θα τις έχει, χωρίς να είναι απόλυτο αυτό πάλι. Τι να σου πω, είναι δύσκολο, το πρώτο που σου είπα είναι το πιο βασικό, άμα το ακούσουμε το κομμάτι

κάπως αλλιώς, και στα αυτιά μου το φανταστώ αυτό, θα το παίζω έτσι, και άμα μας αρέσει, κρατιέται. (Αναφέρει μια μικρή ιστορία για τον αρχαίο λυρικό ποιητή Αρχίλογο). Χρειάζεται να διατηρήσουμε και μια παράδοση, όπως κάνουν οι Σιφνιοί, κάποιοι παραδοσιακοί μουσικοί που κρατάνε και παίζουνε παραδοσιακά, ούτε κλασικό βιολί, τίποτα, μόνο νησιώτικο...

Ε. – Και το λαούτο κυρίως που είναι πολύ βασικό, που έχει χαθεί... ακόμα και στην Αμοργό τώρα, εκεί που ήτανε βασικό όργανο το λαούτο, κι ακούμε όλο για αμοργιανή πενιά κι αμοργιανή πενιά, και πας στην Αμοργό τώρα και είναι ένα νέο παιδί που "κρατάει", έχουν χαθεί όλα. Στη Σίφνο δεν ισχύει αυτό, δηλαδή πας και ευχαριστιέσαι λαούτο, (γέλιο), τρίβαμε τα μάτια μας και τα αυτιά μας δηλαδή από αυτά που ακούγαμε.

Θ. – Είναι καλό λοιπόν μια παράδοση, κάποιοι μουσικοί να παίζουν έτσι παραδοσιακά και να μην μαθαίνουν ούτε καν κλασική μουσική μόνο νησιώτικο και παίζει με όλο το χρώμα αυτό, είναι σεβαστό και είναι καλό που γίνεται αυτό, και διατηρείται μια παράδοση, που παραδίδεται από τον έναν στον άλλο και τα λοιπά, και είναι και μια παράδοση που πρέπει να δημιουργηθεί γιατί η κάθε κοινωνία έχει άλλες ανάγκες στην εκάστοτε εποχή και πρέπει να δημιουργηθεί κάτι και μακάρι να είναι κάτι κλασικό ώστε να είναι και παραδοσιακό, να μείνει και να αντέξει, να έχει μια διαχρονικότητα, ε, οπότε χρειάζεται να δημιουργείτε και κάτι.

- Επιλέγεται ως επί το πλείστον τραγούδια ή οργανικούς σκοπούς για διασκευή;

Ε. – Τραγούδια κυρίως, για διασκευή ειδικά ναι, κατεξοχήν τραγούδια.

Θ. – Ναι, έχει μεγαλύτερη δύναμη ο λόγος. Στα τραγούδια όταν υπάρχει φωνή υπάρχει μεγάλη δύναμη, οπότε μεσ' το πρόγραμμα τα θέλουμε. Στο δίσκο βάζουμε και οργανικά, αλλά υπερಿಸχύει ο στίχος.

Ε. – Συνθετικά όμως, γράφουμε ορχηστρικά.

- Πως αντιλαμβάνεστε τον όρο παράδοση;

Ε. – Είναι κάτι που διατηρείται και κάτι που εξελίσσεται... με κάλυψαν όσα είπαμε προηγουμένως... κάπως έτσι την αντιλαμβάνομαι.

Θ. – Κάτι που κάνει μια ομάδα ανθρώπων, συνεχίζεται αυτό κάποιες γενιές, κάποια χρόνια, και το παραδίδει στην επόμενη γενιά. Ένα στυλ, μια κουλτούρα, ένα κάτι, ένα φαί μπορεί να είναι... ένα τραγούδι.

- Πως χαρακτηρίζετε τον εαυτό σας σε σχέση με αυτό που κάνετε;

Θ. – Δεν έχουμε χαρακτηρισμό, είμαστε αχαρακτήριστοι, και αυτό είναι το στυλ μας, είμαστε επίτηδες αχαρακτήριστοι. Ούτε παραδοσιακοί ούτε rock and roll. Ούτε κάτι άλλο συγκεκριμένο.

Ε. – Εγώ θα έλεγα, ταπεινοί υπηρέτες της τέχνης, αυτό απλά.

- Ethnic θα μπορούσατε να χαρακτηριστείτε ή fusion;

Θ. – Κοντά, world music...

Ε. – Εντάξει, το world music το βγάλανε οι Άγγλοι για να πουν οτιδήποτε δεν ήτανε αμερικάνικο και αγγλικό, από αυτά που ξέρανε...

Θ. – Εμείς είχαμε πει, παίζουμε Greco... (γέλια), δηλαδή ελληνική μουσική στο σήμερα, δηλαδή σήμερα τί ακούει ένας Έλληνας; Hip-hop, ρεμπέτικα, rock & roll, bit, όλες αυτές τις μουσικές στην Ελλάδα, στο σήμερα, τα ακούει ένα Έλληνας, παραδοσιακός μουσικός, συνειδητά ή όχι. Ε, αυτά ακούμε και μεις και παίζουμε με ένα τρόπο, συνεχίζουμε την παράδοση και παίζουμε ελληνική μουσική, δεν παίζουμε ξένη, αγγλική μουσική, η βάση μας είναι η Ελλάδα, εδώ, ο τόπος μας αυτός. Από δω αρχινάμε και δεν μπερδευόμαστε να παίζουμε άλλα πράγματα, swing... swing παίζουν οι Γάλλοι, blues παίζουν ας πούμε οι Αμερικάνοι, εμείς παίζουμε από αυτούς, γιατί εδώ στην Ελλάδα ακούμε και λίγο swing, ακούμε και λίγο blues, δεν είναι θέμα αυτό, έτσι είναι, αλλά τα βάζουμε σαν στοιχεία μέσα στο όλο θέμα.

- Μέσα από την επαναδιαπραγμάτευση του παραδοσιακού υλικού, ποια στοιχεία διατηρείτε, ποια όχι και τι προσαρμόζετε από αυτό;

Ε. – Για τον βασικό κορμό που είπα, είναι κάπως τώρα αόρατες ποιότητες αυτά που νιώθω, είναι κάπως οι αξίες, η ηθική, όχι όλες οι αξίες φυσικά, των παππούδων, των παλιών ανθρώπων, της παλιάς γενιάς, είναι τόσο γλυκιές, τόσο.

- Σαν να μιλάς τώρα για το ήθος...

Ε. – Όχι ολοκληρωμένο βέβαια, γιατί υπάρχουνε πράγματα, η θέση της γυναίκας παλαιότερα, καμία σχέση, υπάρχουνε πράγματα, αξίες που αναθεωρούνται... αλλά κάπως έτσι μια αίσθηση... ένα τραγούδι από την Κάλυμνο; Που λέει:

Πάνε τα χρόνια τα παλιά, πάνε οι παλιοί άνθρωποι

Πάνε τα γλέντια που καναν και οι ωραίοι τρόποι

Αυτό, οι ωραίοι τρόποι... μια ευγένεια στα παππούδια, κάπως αυτό σαν αόρατη ποιότητα το νιώθω να το διατηρούμε κάπως στη μουσική. Δεν ξέρω μπορεί και να μην το διατηρούμε αλλά...

Θ. – Υπάρχει η αγνότητα στην παράδοση σε σχέση με την αστική μουσική τα ρεμπέτικα όλα αυτά είναι πιο βρώμικα ηθικά τραγούδια, από τα παραδοσιακά που μιλάνε για την αγάπη, πιο αγνά, μήλο μου ξέρω γω, είναι όλα.

Ε. – Είναι αυτό, στη φύση ρε παιδί μου, άμα βγεις στο λιβάδι, δύσκολα θα σου βγει να παίζεις metal, είναι πιο της πόλης... ενώ γλυκά λόγια, ψυχεδέλεια στο δάσος... για αυτό και πάνω τα γράφανε. Αυτό, κάπως το ήθος.

Θ. – Εγώ δεν ξέρω, δύο πράγματα έχω να σου πω σαν αλήθειες, γιατί είναι δύσκολο το θέμα να απαντήσουμε. Το ένα είναι αυτό που σου είπα, όπως το ακούμε. Παίζει ο Κατσαρός ντα ρα ρα ρα ρι, ρι, ρα, ρα... « Η τύχη μου το έφερε » , κι άμα το ακούσω εγώ λίγο διαφορετικά, νταγκ, ντα γκα νταγκ,... δηλαδή μπορεί να το ακούσω έτσι, και να μου ‘ρθει εμένα αυτό νταρα νταρα νταρα ντα ραν... Είναι το βασικό κριτήριο, το ένα, αυτό είναι το μόνο ειλικρινές δηλαδή μετά μπορεί να παίζουμε κάτι άλλο και να αλλάξουν όλα αυτά και να μην ισχύουνε, δεν ξέρω, αλλά αυτό θα ζυγιστεί, αν το ακούσουμε λοιπόν κάπως διαφορετικά, γιατί είπαμε, ο σύγχρονος παραδοσιακός είπαμε, είτε θέλει είτε όχι ασυνείδητα ακούει πολλά στο σήμερα, αναγκαστικά θα το βάλει, οπότε είναι μία διασκευή, είναι ένα εύρημα, ένα καλλιτεχνικό εύρημα. Από κει και πέρα το δεύτερο είναι ότι έχουμε σεβασμό και ψάχνουμε πως θα το παίζει ο παππούς, άμα είναι η φράση αυτή και συνήθως έχουμε και μια γοητεία προς την παλιά τη φράση την αρχέγονη, τα αναστενάρικα...

Ε. – Ναι

Θ. - Τους σκοπούς που είναι μόνο τρεις νότες σε έκταση, όχι πέντε, η τσαμπούνα και η λύρα έχουν μόνο πέντε νότες, δηλαδή, οι σκοποί που είναι σε τρεις νότες, σε δύο. Που είναι περίεργα διαστήματα, βουκολικά. Αυτά τα μίνιμαλ τα αρχέγονα που συνήθως έχουν και ένα ρυθμό μας γοητεύουνε...

Ε. – Εντός εισαγωγικών, μας γοητεύουνε τα «λάθη» , δηλαδή ένα φαλτσάκι που δεν θα είναι κρυστάλλινο, τετράγωνο όλο τέλειο, ξες κλασική μουσική, θα φύγει ένα κοκοράκι πάνω στο πάθος, ένα φαλτσάκι, το οποίο θα είναι πολύ εναρμονισμένο, με αυτό που λέει.

Θ. - Το μόνο ειλικρινές είναι άμα το ακούσουμε έτσι, με καλλιτεχνικό κριτήριο και από την άλλη μια συνείδηση σεβασμού που ψάχνουμε και πως το παίζει ο παππούς. Συνήθως μπορεί

να είναι και αντίθετα αυτά τα δύο, ο παππούς να το παίζει έτσι και πάρα πολύ ωραίο, αλλά εσύ άμα δεν το ακούσει και το παίζεις αλλιώς και σου βγει πάρα πολύ καλό επίσης και να μην παντρεύονται αυτά τα δύο... είναι όλα...

-Ρευστά;

Θ. – Δεν είναι κάτι στάνταρτ και δεν είναι κακό να είναι και λίγο έτσι αφημένα τα πράγματα, είναι ok.

- Νιώθετε ότι σχετίζεστε με τους όρους "διάσωση" και "συντήρηση" μια που μιλάμε περί παράδοσης;

Θ. – Εν μέρει... εν μέρει το κάνουμε αυτό, αλλά χωρίς να το κάνουμε ηθελημένα, ε...

Ε. – Ναι, από την άποψη όπως είπες και συ πριν, ότι μπορεί να τα ακούσει κάποιος που δεν θα άκουγε αυτή τη μουσική, κάποιος νέος στην ηλικία μας και θα έρθει στην επαφή με την παράδοση και ενδεχομένως να το ψάξει και περεταίρω. Το ότι εμείς διασώζουμε κάτι, αυτό δεν το νομίζω γιατί το πειράζουμε πάρα πολύ.

Θ. – Η δουλειά μας είναι να γράψουμε τραγούδια, δεν ψάχνουμε να βρούμε κανένα τραγούδι να διασκεδάσουμε, αυτά τυχαίνουνε μια στο τόσο δηλαδή δεν έχουμε κάποια ανάγκη να κάνουμε διασκευή, γράφουμε τραγούδια, στίχους, μουσική και αυτό είναι που μας ενδιαφέρει. Τώρα μια στο τόσο ακούμε και κάνα τραγούδι που μας έρχεται μια ιδέα, α, ωραίο δεν είναι αυτό να το παίζαμε έτσι, ξέρω γω, και προκύπτει, δεν ψάχνουμε πως θα κάνουμε ηθελημένα κάτι τέτοιο.

Ε. – Ναι, ναι.

- Στις συναυλίες σας, παρά την απουσία του χορού, σε μεγάλο ποσοστό, πιστεύετε πως διατηρείται με κάποιο τρόπο η ενέργεια που συσσωρεύεται στα δημοτικά τραγούδια;

Ε. – Αν πάμε προ καραντίνας, γιατί τώρα συνέβη και αυτό, ή να το πάμε ακόμα πιο πίσω. Στην αρχή εμείς ξεκινήσαμε να παίζουμε καθήμενοι, εμείς οι ίδιοι και φυσικά και το κοινό. Μετά σε κάποια φάση για να το κάνουμε λίγο πιο δυναμικό σηκωθήκαμε εμείς και ήμασταν πιο κινητικοί, οπότε απέκτησε μια άλλη δυναμική το πράγμα, αυτομάτως. Και ακριβώς εκεί πριν την καραντίνα την πρώτη, το πήγαμε πολύ δυναμικά και λέμε χωρίς καρέκλα και στα live και κει ήτανε άλλο τελείως, δηλαδή άλλοι Καντινέλια, πριν που καθόντουσαν οι άνθρωποι και άλλοι μετά. Πραγματικά ο κόσμος σαν να ελευθερώθηκε σαν να άρχισε να κουνιέται, πάρα μα πάρα πολύ ωραία. Φυσικά τα χορεύανε και κάποια παραδοσιακά, με παραδοσιακό τρόπο αλλά

είδα με μεγάλη μου χαρά ότι άρχισαν να ελευθερώνονται γενικά και μπορεί να παίζαμε τσαμπούνα με bit φυσικά και ψιλό trance και μπαίνανε σε αυτή τη φάση, του trance, το οποίο το караγούσταρα, και είχε και αυτή τη δυναμική, που λέμε.

Θ. – Και τώρα χορεύει ο κόσμος στα live μας, δηλαδή, κάποια τραγούδια συγκεκριμένα και το περιμένουμε κιόλας αυτό, να μπορεί να χορέψει, και εδώ είναι ένα άλλο κεφάλαιο τώρα, το οποίο όπως εμείς παίζουμε τη μουσική καλαματιανό blues, και λέμε είναι καλαματιανό αλλά είναι και blues στη μουσική, έτσι είναι και ο χορός, μπορεί να χορευτεί μπαλο-trance, γίνεται, μπορεί να χορευτεί. Οπότε και με το χορό είναι, ένα πάτημα να δημιουργηθεί κάτι καινούργιο, γιατί είναι μια καινούργια αρμονία, όλη αυτή η σύνθεση το καλαματιανό blues, έχει στοιχεία και από τα δύο. Βρίσκω ότι πολλά τραγούδια, ο καρσιλαμάς, έτσι που το παίζουμε και είναι λίγο πιο western music, ή κάποια τέτοια, βρίσκω ότι έχουνε και ένα χορό διαφορετικό τον οποίο ίσως ο κόσμος σιγά-σιγά θα τον βρει, εγώ χορεύοντάς το και παίζοντάς το καταλαβαίνω ότι υπάρχει καινούργιος χορός, υπάρχουν ποιότητες και των δύο στοιχείων και ανατολής και δύσης μέσα στα τραγούδια αυτά. Βασικά υπάρχει το africa το πάνω-κάτω, βουκολικό και φουτουριστικό μαζί, βρίσκω ποιότητες και στον χορό λοιπόν, το οποίο ίσως αλλάξει και ο χορός, να μη χορευτεί τελείως, να έχει ένα τσάμικο ξέρω εγώ αλλά μπορεί να είναι και λίγο διαφορετικό, να έχει ένα μπάλο αλλά λες και είναι από άλλο γειτονικό νησί, λίγο διαφορετικό.. γιατί έτσι κι αλλιώς σε κάθε νησί, διαφορετικά χορεύεται ο μπάλος, με αυτή τη λογική, ίσως προκύψει και ένας χορός πιο international, γιατί το ανοίγουμε αυτό το πράγμα παρά έξω. Αρχίζει από την Ελλάδα αλλά τα όρια είναι ανοιχτά, με σκοπό να ενωθεί με όλο το απ' έξω.

- Επιδιώκετε λοιπόν να χορέψουν;

Ε. , Θ. – Ναι, ναι.

- Το κοινό σας έχει προτείνει τραγούδια που θα ήθελαν να ακούσουν από εσάς;

Θ. – Ναι, αραιά και που.

Ε. – Κάνουνε παραγγελίες στα live βασικά.

Θ. – Όχι παραγγελίες στα live, που και που κανένας φίλος : "μήπως παίζετε κι αυτό;"

Ε. – Ε, στο τέλος θέλουνε «Ανάθεμα τον αίτιο» , σίγουρα.

-Εννοώ να σας προτείνουν να διασκεδάσετε τραγούδια, για παράδειγμα να σου πουν ρε συ Εύη, θα ήθελα να ακούσω από σένα το « Αμάν ντόκτορ » .

Θ. – Αυτό όντως το έχει πει ένας για την Εύη.

Ε. – Αλήθεια; Σπάνια πάντως.

Θ. – Σπάνια. Τρεις τέσσερις φορές, πέντε το πολύ.

Ε. – Τώρα βασικά στα live, μας ζητάνε τραγούδια που ξέρουνε πως παίζουμε, συνήθως « Το άρωμα »

Θ. – Από ένα σημείο και μετά όταν παίζουμε και έτσι λίγο περίεργα, δεν πάει νομίζω και στον κόσμο, δηλαδή τί να του ζητήσω λέει τώρα, Μάλαμα; Εκτός αν πάει παραπέρα σε φιλικά live και το τραβήξουμε συνήθως παραπάνω, σε φιλικά μέρη, εκεί μετά μπορεί να παίζεις διάφορα, γιατί έχεις πάει μέχρι το Πήλιο πάνω, θα μείνεις, γουστάρεις, παίζεις λίγο παραπάνω έτσι, για τους ανθρώπους.

Ε. – Συνειδητή και σοβαρή πρόταση, ότι θα ήθελα πολύ να ακούσω αυτό από σας, δεν έχει παίζει ποτέ και σίγουρα δεν έχει εφαρμοστεί.

- Επίσης, μέσω της επικοινωνίας σας με το κοινό, η αποδοχή σε αυτά τα τραγούδια που επιλέγετε, είναι φανερή, το ίδιο και η μη αποδοχή;

Ε. – Έχει τύχει, με τη « Μαρίτσα » . Εγώ δεν θεωρώ ότι έχει αποτύχει σίγουρα, αλλά ξέρω πολύ καλά τι φταίει.

Θ. – Εγώ ξέρω ότι αυτό είναι ένα μαθηματικό θέμα σε όλα τα live, όχι μόνο σε μας, είναι ένας κώδικας. Άμα τους παίζεις κάποια καλά τραγούδια, και ανεβάσεις το επίπεδο, μετά έχεις στήσει μια πολύ καλή βάση. Δηλαδή άμα είσαι στο δρόμο και παίζεις δυο τρία καλά ρυθμικά και κάνεις ένα πρώτο κύκλο και έχει γίνει τομποτιλιάρισμα έχεις κάνει μια πρώτη βάση, ε, μετά ο κόσμος. είναι η ψυχολογία του όχλου, δύσκολα μπορεί να σε ρίξει, άμα τον έχεις "πάρει", κρατάει μετά ένα μισάωρο, δηλαδή αν πάρουμε τον σεβασμό του κόσμου, τον κερδίσουμε στα πρώτα τραγούδια, μετά ο κόσμος μπορεί να χειροκροτήσει κι αν δεν του άρεσε τόσο κάτι. Πάντα το καταλαβαίνεις αν του άρεσε ή όχι, καμιά φορά εσύ μπορεί να νιώθεις ότι δεν το έπαιξες καλά, ο κόσμος θα γούσταρε πιο πολύ, για κάποιον άλλον λόγο που εσύ δεν τον ακούς κιόλας, μπορεί ο ηχολήπτης να παίζει αλλιώς έξω, αλλιώς μέσα, μπορεί τοπικά να γίνεται, στο τόπο που πήγες να γίνεται κάτι και να τους αρέσει, παίζεις Ήπειρο στα Γιάννενα ξέρω γω, κάτι γίνεται, άλλη ψυχολογία και γενικότερα άμα παίζεις νησιώτικα στα νησιά, κάτι ντόπιο, είναι η ψυχολογία του όχλου, οπότε άμα τους κερδίσεις μετά δύσκολα χάνεις το χειροκρότημα, κι όπως επίσης με ένα καλό φινάλε. Πρέπει να κάνεις μεγάλη κοιλιά για να τους χάσεις, και αυτά τα προσέχουμε στο πρόγραμμα κι άμα δούμε ότι κάτι τέτοιο συμβαίνει το αλλάζουμε την επόμενη φορά.

Ε. – Πάντως για την «Μαρίτσα» να το πούμε, ότι κάναμε τη διαμόρφωση, προσπαθήσαμε, το ίδιο κομμάτι που σου ανέφερα πριν το δραμινό.

- Ναι, ναι, θυμάμαι

Ε. – Το παίζαμε δυο τρεις φορές στην αρχή του καλοκαιριού φέτος, το οποίο για να εκτελεστεί σωστά η διασκευή που κάναμε που σκεφτήκαμε, η ενορχήστρωση, θέλει σίγουρα ηχοληπτική φροντίδα επιτόπου, εκεί πέρα. Και επειδή δεν ήταν τόσο δυναμικό λοιπόν από ηχοληπτικής απόψεως γιατί θέλει βάθια, θέλει κάπως ένα άλλο μιξάρισμα αυτό το κομμάτι και είναι πιο καθιστικό γενικά, στο σημείο που ήτανε, μπορεί αν το βάζαμε σε άλλο σημείο να λειτουργούσε αλλιώς δεν ξέρω τι θα γινόταν, εν πάση περιπτώσει το βγάλαμε, γιατί είδαμε κάπως σαν να έκανε κοιλιά εκεί πέρα το πρόγραμμα. Απ' την άλλη βέβαια, στο πρώτο live στην Αθήνα που το παίζαμε, έκανα μια παρουσίαση των στίχων, με έναν θεατρικό τρόπο δηλαδή εκτός τραγουδιού, τους μίλησα για το τραγούδι και το τι λέει και εκεί νομίζω έπαιξε πιο συνειδητή ακρόαση.

Θ. – Ναι

Ε. - Και το γούσταραν πιο πολύ και ήταν πιο ένθερμο το χειροκρότημα, δηλαδή συμβαίνουν και αυτά, αλλά εν πάση περιπτώσει το βγάλαμε, είπαμε δεν μπορούμε να το υποστηρίξουμε τόσο πολύ αυτό το καλοκαίρι τουλάχιστον, σίγουρα θα το βάλουμε σε επόμενα live

Θ. – Επειδή παίζουμε μια μουσική όπου θέλει θράσος, δηλαδή είναι καινούργια, ανοίγουμε ένα δρόμο κατά κάποιο τρόπο, παίζοντας όλα αυτά, είναι τολμηρά πράγματα αυτά, οπότε αν νιώσουμε εμείς σίγουροι, συνήθως πάει και προς τον κόσμο, αν νιώσουμε ότι το έχουμε, το έχουμε παίζει καλά, ότι είμαστε εντάξει, είναι αυτό που θέλουμε να κάνουμε, ναι. Άμα έχουμε αμφιβολίες και δεν έχουμε δέσει μουσικά, μετά έχουμε και μια ανασφάλεια απέναντι στον κόσμο, αν θα δέσει, αν θα πιάσει αυτό; Ενώ αν είμαστε σίγουροι εμείς, συνήθως πιάνει.

Ε. – Ναι.

- Θα μπορούσα να πω πως κάνετε μια συλλογή από δημοτικά, από διάφορα μέρη της Ελλάδας. Πως καταλήξατε σε αυτή τη "συμφωνία";

Ε. – Όπως είπαμε δεν κάνουμε ακριβώς συλλογή από δημοτικά, δηλαδή κυρίως προσπαθούμε να γράφουμε τα δικά μας κομμάτια και κατά τα άλλα ότι προκύψει. Στη αρχή όταν σμίξαμε αυτό μας συνέδεσε. Ποιο αυτό; Η πολυρυθμία κυρίως. Δηλαδή ο Θανάσης είχε κάποια δικά του κομμάτια, που ήτανε σε μακεδονίτικους ρυθμούς, περίεργους, και επειδή εμένα μου

άρεσαν αυτά τότε πάρα πολύ, ήταν το πρώτο στοιχείο που με ιντρίγκαρε στη μουσική του και σμίξαμε, και εκεί υπήρχε ενδιαφέρον για την παράδοση σε εκείνη τη φάση.

- Πως και γιατί προκύπτει η ανάμειξη των διαφορετικών ειδών μουσικής στο ρεπερτόριό σας;

Θ. – Ίσως είναι πολύ απλό, είναι κομμάτια που αγαπάμε. Κι άμα το αγαπάς, το αγαπάς και το γουστάρεις και σ' αρέσει και μετά το βιώνεις και είναι κτήμα σου. Δηλαδή πήγε ο Χατζιδάκις στις ταβέρνες στο ρεμπέτικο, το άκουσε το πήρε το έκανε βίωμα και μετά βγήκε και το έκανε ότι ήθελε. Αλλά το πήρε! Και σου λέει ο καλύτερος κλέφτης, που λέει για τον κλέφτη κάτι: να είσαι κλέφτης αλλά να είσαι καλός, να το βιώνεις πρώτα να το παίρνεις και μετά κάντο ότι θέλεις. Να το αγαπάς... τώρα συμπίπτει να έχουνε ένα ελευθεριακό χαρακτήρα, δηλαδή τα βλάχικα, τα τσιγγάνικα είναι νομαδικά, τα blues, ακόμα και αυτά που επιλέγουμε της τσαμπούνας είναι πιο, εκτός συστήματος, έχουνε μια ελευθερία. Τέτοιου τύπου, τα αγαπάμε λοιπόν, μας αρέσει όλες αυτές οι μουσικές, τις χορεύουμε, ο χορός είναι πολύ βασικό πράμα. Βασικά για μένα, έχω βιώσει περισσότερο σαν χορευτής, επειδή σαν οργανοποιός πήγαινα από πίσω και παρατηρούσα τους μουσικούς, και έτσι έμαθα και βίωσα το όλο θέμα, να συμμετέχω στο γλέντι, είμαι γλεντιστής, δηλαδή μερακλής στα προεόρτια από την προηγούμενη μέρα, να φτιαχτεί κάτι να γίνει ωραίο να μπει ενέργεια, στο χορό, στο στίχο... έχω συνηθίσει από κάτω να βλέπω και όχι να παίζω, οπότε τον χορό τον θεωρώ πολύ βασικό γιατί θέλω να χορεύεται ένα τραγούδι και θέλω το τέμπο να είναι σωστό. Ο μπάλος να είναι μπάλος. Για παράδειγμα ο μπάλος άμα δεν παιχτεί από νησιώτη, δεν είναι μπάλος, προσωπικό είναι αυτό, είναι νησιωτορεμπέτικο δηλαδή πάρα πολύ καλό αλλά έχει μια διαφορετική χάρη, όπως έχει και στο χορό μια νησιωτοπούλα πως να το κάνουμε ή κάθε τόπος με τα δικά του...

Ε. – Νομίζω πως αποπροσανατολιστήκαμε λίγο

Θ. – Μπορεί, sorry. Το κάθε ένα μας δημιουργεί κάτι άλλο, η Ήπειρος τα κλαρίνα να χτυπάνε πάνω στα βράχια είναι το rock... Έχει τόσα πολλά, θησαυρός η ελληνική μουσική, από όργανα, από μουσικές, από χορούς, από κλίμακες, από ρυθμούς, έχει τόσο πλούτο, αστείρευτο οπότε γιατί να ψάξουμε στην Αμερική αρχίζουμε από δω, τι ωραίος που είναι ο πυρρίχιος... παίζουμε τέτοια, γουστάρουμε με αυτά, ακούμε και όλα τα άλλα τα σύγχρονα και προκύπτουνε.

- Η τέχνη κοινωνικοποιείται και πολιτικοποιείται. Επιλέγοντας τραγούδια και μέσα από αυτά, εκφράζετε και την άποψή σας για την κοινωνική κατάσταση – πραγματικότητα;

Θ. – Από τη στιγμή που η τέχνη από μόνη της έχει ένα τέτοιο χαρακτήρα, όποιος μπαίνει στο παζάρι αυτό έχει αυτό το χαρακτήρα, είτε το καταλαβαίνει είτε όχι. Είναι κοινωνικό πράγμα, λειτουργεί κοινωνικά και από την στιγμή που είναι αισθητική, ηθική, πολιτική είναι ένα πράγμα, επηρεάζει. Δίνω πάρα πολύ μεγάλη σημασία σε αυτό και βλέπω τη μουσική σαν μέσο. Θα μπορούσε να ήταν άλλο μέσο, αλλά η μουσική λειτουργεί άμεσα στην κοινωνία στο χρόνο, ας πούμε η γλυπτική λειτουργεί πιο χαλαρά.

Ε. – Ο στίχος...

Θ. – Ο Παρθενώνας, η γλυπτική έχει άλλη σχέση με το χρόνο, η ζωγραφική επίσης, η μουσική έχει πολύ άμεση σχέση, ο Καραγκιόζης έχει πιο άμεση, σαν να λέμε σήμερα το πρωί έγινε κάτι, το βράδυ πάμε και το κράζουμε.

Ε. – Το τραγούδι όμως Θανάση, ο στίχος...

Θ. – Κι ο στίχος ναι, ο στίχος. Η μουσική με τα τραγούδια λοιπόν έχουνε πολύ άμεση σχέση με το χρόνο και με την κοινωνία, είναι λειτουργικές τέχνες. Με απασχολεί πολύ και έχω στο μυαλό μου ιδέες διάδρασης. Ναι, η μουσική είναι ένα μέσο για να πούμε αυτά τα πράγματα που θέλουμε στον κόσμο. Θα μπορεί να γίνει και με ένα ποίημα, μέσα στο πρόγραμμα, το οποίο το σκεφτόμαστε να υπάρχει μια απαγγελία, και αυτό μέσα.

- Μπορεί ακόμα η φύση να θεωρηθεί ερέθισμα – έμπνευση δημιουργίας;

Ε. – Κατ' εξοχήν!

Θ. – Πάντα. Ο άνθρωπος πρέπει να είναι κοντά στη φύση γιατί η φύση του δίνει την πρώτη ύλη.

- Ποια είναι η γνώμη σας για τις μουσικές σκηνές στη χώρα μας σήμερα, και που προτιμάτε να εμφανίζεστε ιδανικά;

Θ. – Έλλειψη. Τώρα να μιλήσουμε και συγκεκριμένα; Μία είναι η πόλη, η Αθήνα, μετά η Θεσσαλονίκη και λοιπά. Ακόμα και στη Θεσσαλονίκη όμως δεν υπάρχει τίποτα που μπορείς να πεις ότι υπάρχει κάτι. Ο Βόλος έχει μια πολύ καλή μουσική σκηνή, ζηλευτή θα ήτανε για την Θεσσαλονίκη. Η Αθήνα έχει κάποιους χώρους οι οποίοι μπορούν να δουν καλλιτέχνες διαφόρων ειδών το αντίστοιχο κοινό τους, γιατί και το μαγαζί έχει το κοινό του.

Ε. – Γενικά δεν υπάρχουνε χώροι πρώτων να έχουνε μια αισθητικοί από μόνοι τους, οι επιλογές που θα κάνουνε, ξέρεις να πάει κάποιος για το μαγαζί, γιατί φέρνει ωραίους καλλιτέχνες, γιατί έχει να προτείνει κάτι, όχι ξέρω αυτόν τον καλλιτέχνη και πάω στο live. Στη Θεσσαλονίκη είχε

γίνει μια κίνηση, το Υπόγειο, το οποίο έκλεισε επίσης, μετά από δύο χρόνια περίπου που άνοιξε. Δεν υπάρχουν πρώτων τέτοιοι χώροι και δεν υπάρχουν χώροι για μεσαίου μεγέθους σχήματα. Μεγέθους εννοώ από άποψη κοινού. Άμα είσαι μεγάλος καλλιτέχνης όπου και να πας, μπορείς να νοικιάσεις όποιον χώρο θέλεις και θα σ' ακολουθήσει ο κόσμος, άμα είσαι ο Μάλαμας, ας πούμε, που γεμίζει ότι θέλει. Άμα είσαι μικρός, τώρα ξεκινάς ας πούμε, πάλι μπορείς να πας σε ένα κουτουκάκι, μια ταβέρνα, σε μέρη όπως εμείς είχαμε ξεκινήσει, μπορείς να βρεις χώρους. Άμα είσαι μεσαίου μεγέθους κάπως να έχεις ένα κοινό, εκεί υπάρχει έλλειψη.

Θ. – Δηλαδή μέχρι τα ογδοντάρια μαγαζιά υπάρχουνε να παίζουνε μουσικοί. Πάνω από διακοσάρια, τετρακοσάρια και τα λοιπά, πάλι υπάρχουνε. Εκεί στα εκατοπεννητάρια υπάρχει το πρόβλημα. Δηλαδή θες ένα live λίγο πιο ζεστό και δεν υπάρχουνε αυτά τα μαγαζιά.

- Και από αρχιτεκτονικής άποψης εννοώ, να υποστηρίζουνε την ακουστική

Θ. – Άσε, στην Ευρώπη παθαίνουμε πλάκα. Είναι όλα όπως πρέπει, και δεν έχει μέσα, όπως το έχουμε συνηθίσει εδώ στην Ελλάδα ποτά, όλο αυτό το θέμα, πάει ο άλλος να ακούσει το live, συγκεκριμένα.

Ε. – Γενικά δεν έχουμε και αυτή την κουλτούρα βέβαια εδώ. Θα μπορούσαμε να πάμε και σε ένα θέατρο. Θέατρα υπάρχουνε, όπως έχω δει διάφορους καλλιτέχνες που πηγαίνουν σε θέατρα. Αλλά δεν το έχουμε κιόλας σαν κουλτούρα τόσο, δηλαδή έχουμε συνδέσει τη μουσική θα βγω θα πιω κιόλας και θα κάνω και παρεάκι, είναι αυτή η φάση.

Θ. – Εμείς θέλουμε να υποστηρίξουμε και το άλλο πάντως, γιατί τα μαγαζιά πάνε με την κατανάλωση και η μουσική μετά πρέπει να υπηρετεί την κατανάλωση

Ε. – Ναι.

Θ. – Μετά, παίξε λίγο παραπάνω, παίξε αυτά που θέλει για να πει ο κόσμος, αυτά ισχύουνε, είναι κακό αλλά ισχύουνε.

Ε. – Εντάξει, εμείς δεν το έχουμε αυτό ακόμα.

Θ. – Όχι, αλλά το κατεστημένο αυτό υπάρχει. Προσπαθούμε να παίζουμε και σε άλλους χώρους μακριά από αυτό το πλαίσιο της κατανάλωσης

Ε. – Συνήθως οι χώροι βάζουνε ένα εισιτήριο, και κάπως σε υποχρεώνουνε να πάρεις ποτό, αυτό είναι το κακό, εμένα δεν θα με πείραζε ένας χώρος που θα έχει ένα μπαράκι που θα μπορεί κάποιος να πει αλλά να μην είναι υποχρεωτικό, δηλαδή να πληρώνεις το εισιτήριό σου για να δεις την παράσταση, αλλά αν θες δεν πίνεις κιόλας.

Θ. – Να είναι πιο λαϊκά τα πράγματα, να μην είναι τόσο πολύ ακριβά.

Ε. – Καλά πέρα από αυτά, ναι. Εγώ το λέω και σαν λειτουργία, δηλαδή από μία άποψη το αλκοόλ κιόλας κάπως βοηθάει σε όλη αυτή τη μέθεξη και με τη μουσική λίγο... δεν είναι ότι το ιδανικό θα ήταν να είναι όλοι κάτω και να ακούνε τη μουσική μου, ωραίο θα ήταν και αυτό να το βιώνουμε, σε ένα συγκεκριμένο project να το κάνουμε άλλου τύπου που να θέλει όλη την προσοχή.

Θ. – Είναι διαφορετικό άμα βλέπεις και τη διάθεση, να είναι όρθιος ο κόσμος, δηλαδή εκεί που πάμε, αδειάζουμε όλα τα τραπέζια και είναι ο κόσμος όρθιος και μόνο καμιά μπάρα έχει για να κάτσει. Για να του έρθει να χορέψει, διαμορφώνουμε το χώρο ώστε να γίνει αυτή η διάδραση. Είναι δύσκολο και είναι ζήτημα να βρούμε τέτοιους χώρους, ψαχνόμαστε και άμα βρούμε και κουμπώσουμε, πάει καλά. Τώρα ιδανικά, έχουμε κάποια αγαπημένα απομακρυσμένα μέρη, του στυλ Ικαρία, τέτοια μέρη που ειδικά αν πας το χειμώνα, που πας για τους ντόπιους όχι για τους τουρίστες, γίνονται πολύ ωραίες βραδιές, άρα το ζητούμενό μας είναι μια καλή βραδιά και για να το πετύχουμε αυτό θέλει εμείς, ο κόσμος και το μαγαζί. Τρεις παράμετροι. Το μαγαζί πρέπει κι αυτό να θέλει να παίζουμε, ο κόσμος να είναι ψυλλιασμένος κι αυτός τι πάει να ακούσει, να μην περιμένει να ακούσει άλλα και μεις να είμαστε σε φόρμα να παίζουμε καλά.

Ε. – Για μένα ο Σταυρός του Νότου, είναι κατά μία έννοια το ιδανικό. Δηλαδή ένας χώρος που θα φαίνεται το stage από παντού, να είναι ο κόσμος όρθιος αλλά να μπορείς να βάλεις αν θέλεις και καρέκλες για να κάτσει, να έχει πολύ καλό φωτισμό, πολύ καλό ήχο, πολύ καλά μηχανήματα, να έχει προδιαγραφές αν θέλεις να βάλεις projector και όλα αυτά, να υπάρχουν οι δυνατότητες, πολύ καλό ηχολήπτη εννοείται, και ας έχει και μπαράκι, αλλά να μην είναι υποχρεωτικό, ιδανικά νομίζω αυτό, για χειμερινό. Κατά τα άλλα για καλοκαιρινό, νομίζω φεστιβάλ παίζουνε ωραία στην Ελλάδα, ευτυχώς...

Θ. – Ναι, οι ανοιχτοί χώροι είναι ωραίοι, σε δάσος, σε θέατρα, είναι καλά.

- Ο ρόλος των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Έχετε στήσει δισκογραφική εταιρεία, διαδικτυακά;

Ε. – Όχι ακόμα, συνεργαζόμαστε με την Space Between Us Recording

Θ. – Φροντίζουμε πριν κάποια εμφάνισή μας, πριν κάποια σεζόν, δηλαδή εμφανιζόμαστε πριν τα Χριστούγεννα, πριν το Πάσχα και μες το καλοκαίρι, κάνα μήνα και παίζουμε στην Αθήνα και στις γύρω πόλεις, στην Ελλάδα γενικότερα. Εκεί πριν την σεζόν, φροντίζουμε να κάνουμε

ένα ραδιόφωνο, ή ένα βιντεάκι στο facebook, κάποια συνέντευξη, κάτι που να έχουμε να κοινωνήσουμε. Πριν από μια σεζόν κάπως, όχι για το κάθε live, σαν να λέμε πριν να κάνουμε την περιοδεία, ένα μήνα.

- Ωστε να γνωστοποιήσετε τις εμφανίσεις – κινήσεις.

Ε. – Ναι. Να πούμε ότι, αν δεν υπάρχουν στο youtube, στο spotify, στην Apple music και όλα αυτά, απλά δεν υπάρχουν. Δεν λειτουργεί αλλιώς το πράγμα. Το να κάνεις ένα δίσκο και να τον προωθείς, δεν υπάρχει αυτό. Να σε μάθουνε από τα live; Όπως λέγαμε για τον Παπάζογλου; Ε, δεν υπάρχει αυτό. Αν δεν υπάρχουν εκεί πέρα, στο you tube κυρίως, δεν υπάρχουν. Στο Facebook γίνεται το promotion, στο youtube να βγαίνουν τα βιντεάκια... καταρχήν ούτως ή άλλως από το youtube γίναμε γνωστοί, έτσι αρχίσαμε να έχουμε κόσμο, το Instagram το τροφοδοτείς με φωτογραφίες, δεν τα έχουμε πολύ ενεργά βέβαια όλα αυτά αλλά αυτός είναι ο τρόπος που κινείται τώρα, κακά τα ψέματα.

- Σημαντικές συνεργασίες ως τώρα;

Ε. – Συνεργασίες... που ανοίξαμε live, δεν ξέρω αν θεωρείται συνεργασία αυτό, του Θανάση Παπακωνσταντίνου και του Μάλαμα

Θ. – Στην πλατεία νερού, με δέκα χιλιάδες κόσμο. Ήταν από τις μεγαλύτερες συναυλίες που κάναμε. Εκεί, πολύ ωραίο το κλίμα στα παρασκήνια, το όλο θέμα.

Ε. – Openings, στους “City of the sun” .

Θ. – Ο ατζέντης συνεργαζότανε και με αυτούς και με μας, ήταν σε μια πρόταση και το κάναμε.

Ε. – Είναι λίγες. Χαρούλης, ο Ζερβουδάκης, και είναι και οι Usurum, τώρα που παίξαμε μαζί.

- Με τον Μυστακίδη παίξατε μαζί;

Θ. – Α, ναι. Με το Μυστακίδη στις Βρυξέλλες. Παίξαμε σε ένα φεστιβάλ μαζί.

Ε. – Κοίτα, στον Θανάση που ανοίξαμε την συναυλία του, του Μυστακίδη δεν ήταν ακριβώς η συναυλία του, ήταν ένα φεστιβάλ που παίξαμε μαζί, ενώ με τον Θανάση, μας πήρε ο Θανάσης τηλέφωνο και μας είπε, να ανοίξετε την συναυλία μου, κάπως έτσι.

Θ. - Βέβαια και με τον Χαρούλη, φεστιβάλ ήτανε, δεν μπορείς να το πεις συνεργασία. Ένα live που κάναμε με τους Usurum μαζί, και ένα με τον Ζερβουδάκη. Και ένα του Θανάση. Τρία. Τα άλλα ήτανε φεστιβάλ.

- Θα συμπράττατε ποτέ με ένα αμιγώς παραδοσιακό σχήμα;

Θ. – Γενικότερα ναι σε πάρα πολλά. Μακάρι να υπήρχε κάτι ενδιαφέρον κοινό. Και από παραδοσιακό σχήμα και alternative μουσική, πάρα πολλά αρκεί κάτι να βρίσκουμε.

- Το διαδικτυακό live που θα επιδιώξετε να κάνετε κάπου στο Δεκέμβρη; Με ένα άλλο ξένο σχήμα; Κρίνοντας από τα όργανα, δίχως να τους έχω ακούσει, είναι όντως παραδοσιακό;

Ε. – Αυτό το σχήμα δεν το ξέρουμε καν. Αυτό για να καταλάβεις ούτε καν μας το είπε. Εγώ ρώτησα θα έχουμε και κάποιον άλλο μαζί; Για να τον ευχαριστήσουμε και αυτόν στο βίντεο και δεν μου απάντησε ποτέ. Και απλά είδα στην εκδήλωση πως θα είναι και αυτοί.

- Διαβάζοντας την ανακοίνωση, κατάλαβα σύμπραξη.

Ε. – Ναι, λάθος. Το θέμα είναι πως αν δεν μας αρέσει και το σχήμα, ξέρεις θα ταυτιστούμε κιόλας χωρίς να θέλουμε. Τα live που έχουν γίνει μέχρι στιγμής, το δικό μας δεν ξέρω πότε θα είναι, το δικό μας το μεμονωμένο live το έχουμε δει, είναι ένα σαρανταπεντάλεπτο, τώρα θα το βάλει πρώτο; Θα το βάλει δεύτερο; Μέχρι στιγμής βάζει πρώτο τον καλλιτέχνη τον πιο γνωστό και ίσως απ' την Ελλάδα; Δεν ξέρω πως το διαχωρίζει και μετά βάζει τον Αυστραλό καλλιτέχνη. Αυτά τα παιδιά είναι από την Αυστραλία, δεν γνωρίζομαστε

Θ. – Είναι ένας παραγωγός Αυστραλός, σε διάφορα σχήματα, και με το Goumat το φεστιβάλ ασχολείται και με διαφορετικές μουσικές, μας βρήκε, μας πρότεινε, μας ρώτησε και το κάναμε

- Παρουσιάσεις στο εξωτερικό. Βρυξέλλες και Γερμανία.

Θ. – Το πάμε προς τα εκεί. Να ακούσει και ο έξω κόσμος όλα αυτά τα πράματα, τα παιγμένα έτσι, με ελληνικό τρόπο. Μας αρέσει. Και το κατευθύνουμε, δηλαδή μπορεί να έχουμε ένα πρόγραμμα τώρα για την Ελλάδα, αλλά φτιάχνουμε παράλληλα και ένα για το εξωτερικό που είναι άλλου τύπου, δηλαδή δεν έχει τέτοια τραγούδια, πως θα τα καταλάβει ο Ολλανδός, ο Αμερικάνος, δεν θα έδινε σημασία στον στίχο αλλά θα έδινε σε άλλα πράματα, οπότε αλλάζουμε το ρεπερτόριο για να φτιάξουμε ένα πρόγραμμα για το εξωτερικό και μας ενδιαφέρει αυτό, για φεστιβάλ ειδικά, να έχω μεγάλα κομμάτια που μπορεί να τα ακούσει πολύς κόσμος.

- Απρίλιος του 2020. Κυκλοφορία δίσκου.

Θ. – Νοέμβριος

Ε. – Μπορεί να λείπει αυτό, αλλά βασικά στην ουσία 12 Δεκεμβρίου τυπώθηκε ο δίσκος και ήδη τον πουλούσαμε, του '19.

Θ. – Είναι η πρώτη μαγιά, η οποία γνωριστήκαμε και με την Εύη. Εγώ έγραφα και είχα αρκετά τραγούδια και έφερα κάποια από αυτά, που θα ήταν η πρώτη μαγιά για να στήσουμε το σχήμα, να παίζουμε με αυτόν το τρόπο. Αντιπροσωπευτικά τραγούδια τα οποία κιόλας με αυτά μας ήξερε ο κόσμος, ένας ενδεικτικός πρώτος δίσκος. Η ηχογράφηση είναι πάρα πολύ απλή, κάθε τραγούδι είναι δύο φωνές, κιθάρες, live ηχογραφημένα όλα, και οι φωνές και οι κιθάρες μαζί δηλαδή...

Ε. – Γενικά δεν έχει εφφέ.

Θ. – Σαν άποψη, ότι δεν θέλουμε εφέ, και πολλά πολλά, απλά όπως παίζουνε δύο κιθάρες και οι φωνές μας να καταγράψουν αυτό το πράμα. Θέλαμε μια φρεσκάδα, δεν θέλαμε να είναι στουντιακό.

Ε. – Και δεν είναι ηχογραφημένο σε στούντιο επίσης. Είναι ηχογραφημένο στο σπίτι του Χρήστου του Μέγα, αυτός είναι ο ηκολήπτης, με τα μηχανήματα, τα παλιά μικρόφωνα από το "Αγροτικόν" το στούντιο του Παπάζογλου, που τα έχει τώρα ο Χρήστος και εκεί στο σαλόνι του σπιτιού του, ένα παλιό σπίτι στην άνω πόλη, ο ένας απέναντι από τον άλλον, πολύ απλά, όπως θα παίζαμε και στο σπίτι μας, κάπως έτσι.

Θ. – Αυτό θέλαμε και αν γινόταν, αν υπήρχε η δυνατότητα του live, ακόμα πιο ζωντανό.. Δεν θέλαμε να βάλουμε τίποτα, δεύτερες και τρίτες κιθάρες και φωνητικά και ενορχηστρώσεις άλλες. Η ενορχήστρωση θέλαμε να είναι μίνιμαλ απλή και όχι να κερδίσει από την εντύπωση των εφέ από το στούντιο, να είναι απλό όπως είναι τα ρεμπέτικα.

- Ποια είναι τα μελλοντικά σας σχέδια;

Ε. – Κι άλλοι δίσκοι!

Θ. – Έχουμε αρκετούς δίσκους, με διαφορετικά είδη μουσικής, έναν έναν πρέπει να τους βγάλουμε. Τώρα αυτή την περίοδο με καραντίνα και κορονοϊό είναι δύσκολα, να φαντάζεσαι και να σκέφτεσαι πολλά. Ελπίζουμε να τελειώσει όλο αυτό το πράγμα και προετοιμαζόμαστε να είμαστε έτοιμοι, να το πάμε αυτό το πράγμα έξω από την Ελλάδα, να πάρουμε τους δρόμους και να το κοινωνήσουμε, γιατί κατά κάποιο τρόπο το πιστεύουμε αυτό, ότι θα έχει απήχηση, και μας το λένε κιόλας, ότι και για τον έξω κόσμο θα μετρούσε.

- Να παρουσιάσετε δηλαδή το διαφορετικό πρόγραμμα;

Θ. – Ναι, το διαφορετικό, δηλαδή όχι τόσο με βάση τον στίχο, κάποια τραγούδια δεν θα έχουνε τόσο ενδιαφέρον για κάποιον ξένο. Να έχει όμως ενδιαφέρον μουσικό, να έχει όλες αυτές τις

προτάσεις, η πεντατονία του Παγωνιού με τα blues συνδέεται πάρα πολύ, θα είχε ενδιαφέρον θα ακούσει κάποιος αυτά του Μισσισιπιή αλλά Πωγωνίσια, ίδιες φράσεις, είναι λίγο διαφορετικές.

-Παιδιά, ευχαριστώ για τον χρόνο σας, αυτά ήταν που ήθελα να σας ρωτήσω...

Θ. - Μαρία ελπίζουμε να σε βοηθήσαμε, κι ότι χρειαστείς πάρε μας τηλέφωνο, μην ντραπείς καθόλου. Γιατί καταλαβαίνω, ότι μερικά πράγματα, προσπαθούμε και 'μεις να σου τα πούμε, αυτό με το αχαρακτήριστο δηλαδή είναι πραγματικά λίγο αχαρακτήριστο, τί να πω, ίσως μένει κι έτσι... ότι μπορούμε να σε βοηθήσουμε πάντως, είμαστε εδώ.

Μ. - Σας ευχαριστώ... α, και κάτι ακόμη, δεν θα σας πείραζε να αναφέρω ότι εκτός από ζευγάρι μουσικό, είστε και ζευγάρι στη ζωή, έτσι; Δεν θα ήθελα να φανώ αδιάκριτη απέναντί σας, αλλά έτσι δεν είναι; Κι είναι σημαντικό...

Θ. - Όχι, αυτό είναι και βασικό μέσα στο σχήμα, ο ένας φωτίζει τον άλλον, κατά κάποιο τρόπο νικάει η αγάπη... γιατί, στη μουσική υπάρχει ανταγωνισμός, στις σχέσεις και όλα αυτά, και το ζήτημα είναι να κερδίσει η αγάπη, και να βγάλουμε τους εγωισμούς μας απ' έξω. Κάνουμε κάτι το οποίο, ας πούμε, την μουσική που παίζω εγώ και τη μουσική που παίζει η Εύη, όχι κάτι απρόσωπο, το φέρνουμε τελείως στα μέτρα μας. Είναι βασικό. Ταξιδεύουμε οι δυο μας πιο εύκολα, φιλοξενούμαστε, πάνω στη σκηνή, έχει ο ένας τον άλλον, κοιτάμε μια ματιά, και τελείωσε ότι κι αν είναι από κάτω, δηλαδή είναι πολλά τα καλά που έχουμε με αυτό το "μοντέλο".

Μ. – Ωραία. Και πάλι σας ευχαριστώ, πάρα πολύ.

Ε. – Τίποτα, τίποτα...

Μ. - Μακάρι να μπορέσουμε σύντομα να τα πούμε και πάλι από κοντά, σε κάποιο live...

Θ. – Ναι..., καλή ευκολία, καλό βράδυ.

Ε. – Καληνύχτα.

Μ.- Να είστε καλά, καληνύχτα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ II. ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ

Ρεπερτόριο “Καντινέλια”

Παραδοσιακά

- *Πατρούνινο , Λεβέντικο, Τι ‘θελα και σ’αγαπούσα* : Τραγούδια από την περιοχή της Μακεδονίας.
- *Με γέλασαν τα πουλιά, Ζωναράδικος (Ψες είδια, Βασιλικούδα), Το Μαργούδι* : Τραγούδια από την περιοχή της Θράκης.
- *Τρυγώνα Ματσούκας, Κότσαρι, Κορτσόπον λαλ’ με* : Τραγούδια από την περιοχή της Πόντου.
- *Καίγομαι και σιγολιώνω²¹¹, Μάγια μου ‘χεις καμωμένα, Γιάννη μου το μαντήλι σου, Τσομπανάκος ήμουνα* : Τραγούδια από την περιοχή της Ηπείρου.
- *Κοτσάτος Νάξου, Βλάχα Νάξου, Τα παλαιά μου βάσανα - Νάξου, Κοτσάκια Πάρου, Το άρωμα - Λέρου, Μηλιά - Καρπάθου, Αφούσης - Κάσου, Νεραντζούλα φουντωτή* : Τραγούδια από την περιοχή του Αιγαίου.
- *Μου παρήγγειλε τ’ αηδόνι (Πελοπόννησος), Στην κεντημένη σου ποδιά, Ο δυόσμος κι ο βασιλικός (Θεσσαλία)* : Τραγούδια πανελλήνιας διάδοσης.
- *Σάλα σάλα* : Τραγούδι από την περιοχή της Μικράς Ασίας.
- *Picuraritsiu* : Σκωπτικό ποιμενικό τραγούδι της περιοχής Ξηρομέρου σε διάλεκτο των Φρασαριωτών Βλάχων.
- *Kalinifta, Tarantella Napoletana* : Τραγούδια από την περιοχή της Κάτω Ιταλίας.

²¹¹ Αν και θεωρείται παραδοσιακό, είναι καταχωρημένο στον Α. Ζούμπα γιο του λαουτιέρη Χριστόδουλο Ζούμπα, ιδιοκτήτη δισκογραφικής εταιρείας στην Αθήνα.

Τραγούδια που έχουν καταχωρηθεί ως παραδοσιακά αλλά και ως επώνυμα:

- *Γεια σου Καπετάνισσα*: Παραδοσιακός σκοπός σε λόγια Γιώργου Μπίλη
- *Εγείραν τα κλωνάρια μου*: Παραδοσιακό / Μουσική- στίχοι: Κώστα Μουντάκη

Βαλκάνια

- *Chaje Sukarije* : Παραδοσιακό, τσιγγάνικο της Γιουγκοσλαβίας
- *Tutti Frutti* : Περιοχής Βαλκανίων
- *Kan marau la (Camera)* : Περιοχής Βαλκανίων
- *Moma Mariyo, Mariyo ή και Maria Gulube*) : Οργανικός σκοπός Βουλγαρίας
- *Jastar amenge dur* : Τσιγγάνικο

Ινδία

- *Sat Bhayan Ki Ek Behanadly* : Περιοχή Ινδίας
- *Oh Kesario Hazari Gul Ro Phool* : Περιοχή Ινδίας, Rajasthan

Έντεχνα

- *Με λύκους και αρκούδες* (Μουσική - στίχοι: Γιώργος Ζήκας)
- *Σώπα κι άκουσε* (Μουσική - στίχοι: Γιώργος Ζήκας)
- *Της κιθάρας μου ο καημός* : Οργανικό τραγούδι για κιθάρα σε μουσική Βασίλη Φωτίου.

Ακυκλοφόρητες συνθέσεις από το σχήμα

- *Κάτω από τον κέδρο* (Μουσική: Θανάσης Ζήκας)
- *Apirotan Blues* (Μουσική: Θανάσης Ζήκας / στίχοι: Γιάννης Ζήκας)
- *Βόρειος Άνεμος* (Μουσική: Θανάσης Ζήκας)
- *Βαρκάδα* (Μουσική / στίχοι: Θανάσης Ζήκας)
- *La rhumba* (Μουσική: Θανάσης Ζήκας)
- *Καλαματιανό blues* (Μουσική: Θανάσης Ζήκας)
- *Ταβανοθεραπεία* (Μουσική - στίχοι: Θανάσης Ζήκας)
- *Ρατσενίτσα* (Μουσική: Εύη Σεϊτανίδου)
- *Έναν ελεύθερο χορό* (Μουσική - στίχοι: Θανάσης Ζήκας)
- *Τσιγγάνικο* (Μουσική - στίχοι: Θανάσης Ζήκας)
- *Δενδροπόταμος Blues* (Μουσική: Εύη Σεϊτανίδου)
- *Το Νησί* (Μουσική: παραδοσιακό / στίχοι: Θ.Ζήκας)

Δίσκος «Kadinelia»

- *Bolero Texas* (Μουσική: Θανάσης Ζήκας)
- *Της μοίρας* (Μουσική - στίχοι: Θανάσης Ζήκας)
- *Κορτσόπον λαλ' με* (Παραδοσιακό Πόντου)
- *Άμα σταματήσεις το μυαλό σου* (Μουσική - στίχοι: Θανάσης Ζήκας)
- *Ό,τι σ'λεν* (Μουσική: Kadinelia / στίχοι: Kadinelia)
- *Μου παρήγγειλε τ'αηδόني* (Παραδοσιακό Πελοποννήσου)
- *Της αθανάτου μνήμης* (Μουσική: Kadinelia / στίχοι: Γιάννης Ζήκας)
- *Μοιρολόι*
- *Με γέλασαν τα πουλιά* (Παραδοσιακό Έβρου)
- *Γυρεύοντάς σε* (Μουσική - στίχοι: Εύη Σεϊτανίδου)
- *Πέταγμα* (Μουσική: Θανάσης Ζήκας)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ. ΕΜΦΑΝΙΣΕΙΣ

Ενδεικτική καταγραφή των δράσεων του σχήματος

Οι εμφανίσεις τους ανά την Ελλάδα

Πάρος, Νάξος, Αμοργός, Κρήτη, Χανιά, Ηράκλειο, Ρέθυμνο, Τήνος, Ζάκυνθος, Ικαρία, Κεφαλονιά, Σίφνος, Μύκονος, Λέσβος, Θεσσαλονίκη, Αθήνα, Σέρρες, Κοζάνη, Πετρωτό Δομοκού, Χαλκίδα, Βέρβενα Αρκαδίας, Λάρισα, Τρίκαλα, Καστοριά, Λαμία, Άρτα, Ιωάννινα, Πρέβεζα, Αστυπάλαια, Βέροια, Έδεσσα, Νάουσα, Καβάλα, Αστροπαλιά, Αλεξανδρούπολη, Κομοτηνή, Ξάνθη, Πάτρα, Ζαγορά Πηλίου, Αργοστόλι

Φεστιβάλ εξωτερικού

- MUNSTER, Ouzeri Griechenland Alternativ Forum, 02/2019
- BALKAN FEST, 03/2020
- GRECOMANIA FESTIVAL, Βρυξέλλες, 02/2020

Γερμανία και Βρυξέλλες, Φεβρουάριος και Ιούνιος του 2019 αντίστοιχα.

Φεστιβάλ εσωτερικού

- Γιορτή Μουσικής, Νάξος, 2017
- Summer In the City, Θεσσαλονίκη, 07/2020
- City Garden, 10/2020
- Φεστιβάλ Αμαρουσίου, Αθήνα, 07/2021
- Agraфа Refuge 1536 festival#save_agraφα, Άγραφα, 08/2021
- Αντιρατσιστική Γιορτή, Πλατεία Πρωτομαγιάς, 09/2021
- 15ο Φεστιβάλ Οίτης, 09/2021

Διαδικτυακές συναυλίες

- Των Βουνών Η Μελωδία, Πρωτοβουλία Αθήνας για την προστασία των Άγραφων, 04/2020
- Greek Fringe, Hellenic Center, 12/2020

Συνεντεύξεις (σε ηλεκτρονικό περιοδικό ή ραδιόφωνο)

- ΠΟΛΙΤΙΚΑ, Λέσβου - Νατάσσα Παπανικολάου, 02/08/2016
- Webradio.ert.gr ΒΠ - Δήμητρα Κοχυλά, 24/11/18
- Athens Voice – Μαρία Μανωλέλη, 15/12/18
- 3point magazine -Κ. Παπαντωνίου
- “Ολόγραμμα” του Βασίλη Κομούτη www.metadeftero.gr , 22/02/2019
- SBS Ελληνικά – Πάνος Αποστόλου, 07/12/2020
- Δεύτερο Πρόγραμμα 103,7 – 21/06/2021

Τηλεοπτικές εμφανίσεις:

- ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ / ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΕΡΤ3, 03/12/2018. Στο διαδίκτυο: <https://www.youtube.com/watch?v=BoTr60xOCao>
- “ΚΑΝΤΙΝΕΛΙΑ” - ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ ΣΤΟ ΜΙΣΙΣΙΠΗ, ΕΡΤ3, 01/01/2019.
Μουσικό ντοκιμαντέρ. Στο διαδίκτυο: <https://www.ertnews.gr/ert3/ert3-protaseis/ert3-kantinelia-apo-ti-mesogeio-sto-misisipi-ntokimanter-trailer/>
- ΤΟ ΑΛΑΤΙ ΤΗΣ ΓΗΣ – «Εθνικ μουσικές ιστορίες-Παραδόσεις πέρα από εθνικά και μουσικά σύνορα!» Λάμπρος Λιάβας, ΕΡΤ1, 07/02/2021. Στο διαδίκτυο: https://www.youtube.com/watch?v=2_xwDiunBrs
- ΔΥΝΑΤΑ – Κώστας Μαραβέγιας, ΕΡΤ1, 09/10/2021. Στο διαδίκτυο: https://www.youtube.com/watch?v=yI_J4IO8q2I

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ VI. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ



Εικόνα 1. Τα “Καντινέλια” στο δρόμο... μεσημεριανό live, στο λιμάνι του Μολύβου, στη Λέσβο.



Εικόνα 2. Ο Γιώργος Ζήκας & “Καντινέλια”, στη μουσική σκηνή «Βεντένα»

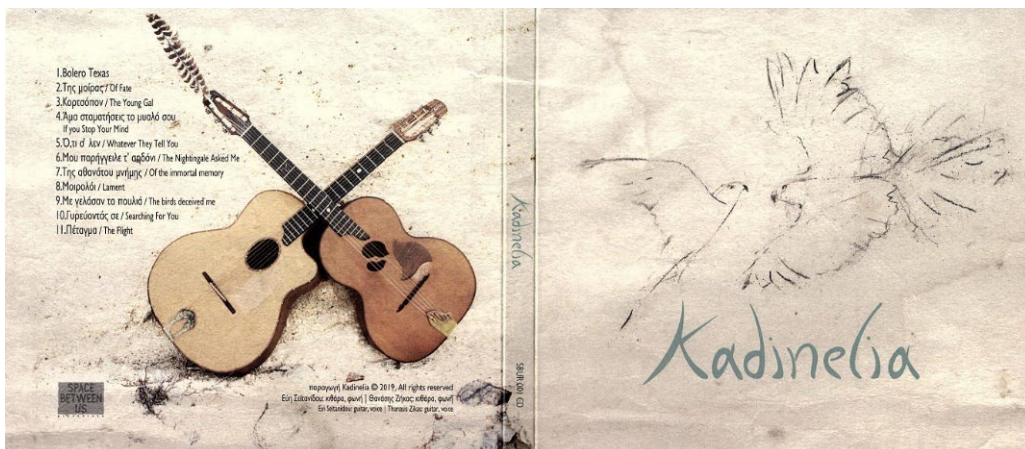
Δεκέμβρης 2017, Θεσσαλονίκη.



Εικόνα 3. Τα "Καντινέλια" στο μπαρ «Μυροβόλος» Απρίλιος 2018, Αρτα.



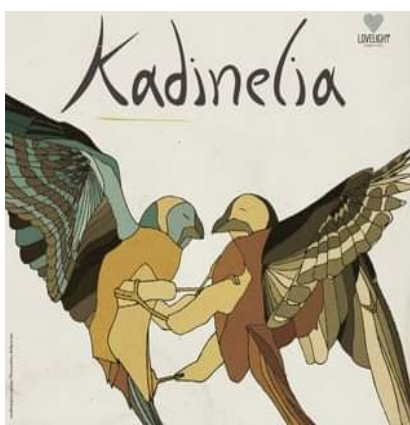
Εικόνα 4. Από την ηχογράφηση του δίσκου τους «Kadinelia».



Εικόνα 5. Ο πρώτος δίσκος από τα "Καντινέλια". Οι εξωτερικές πλευρές του.



Εικόνα 6. Το εσωτερικό του δίσκου.



Εικόνα 7. Το σήμα κατατεθέν τα γεράκια, δεσπόζουν σε αφίσα για το live στην «Σφεντόνα», Μάϊος 2017, Ιωάννινα.



Εικόνα 8. Αφίσα συναυλίας. Τα φτερά στις κιθάρες υποδηλώνουν την ελευθερία των γερακιών.



Εικόνα 9. Η αφίσα της διαδικτυακής συναυλίας: τα Καντινέλια και αριστερά το ομογενειακό συγκρότημα *Delirium*.



Εικόνα 10. Επί σκηνής, με τσαμπούνα και τουμπάκι.



Εικόνα 11. Επί σκηνής, με κιθάρα και ποντιακή λύρα.



Εικόνα 12. Αφίσα του φεστιβάλ Grecomania.



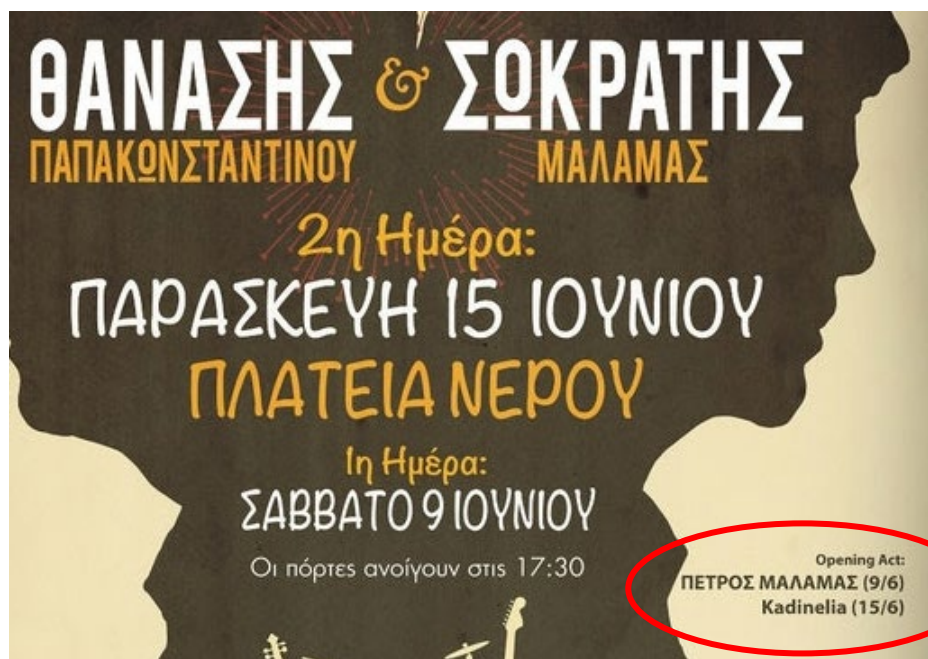
Εικόνα 13. Ο ήχος της ποντιακής λύρας μαζί με την χρήση λούπας, δημιουργούν ένα περιβάλλον όπου ο αρχαίος ήχος συναντά την τεχνολογία. Από την τηλεοπτική εκπομπή "Το αλάτι της γης" ΕΡΤ1.



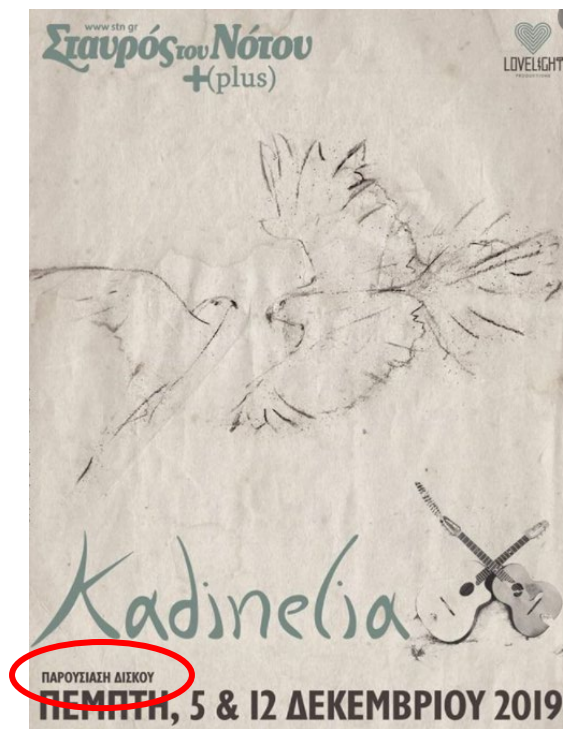
Εικόνα 14. Από την τηλεοπτική εκπομπή "Δυνατά" ΕΡΤ1.



Εικόνα 15. α), β) Υπότιτλοι αφισών



Εικόνα 16. Αφίσα συναυλίας. Τα "Καντινέλια" κάνουν Opening Act.



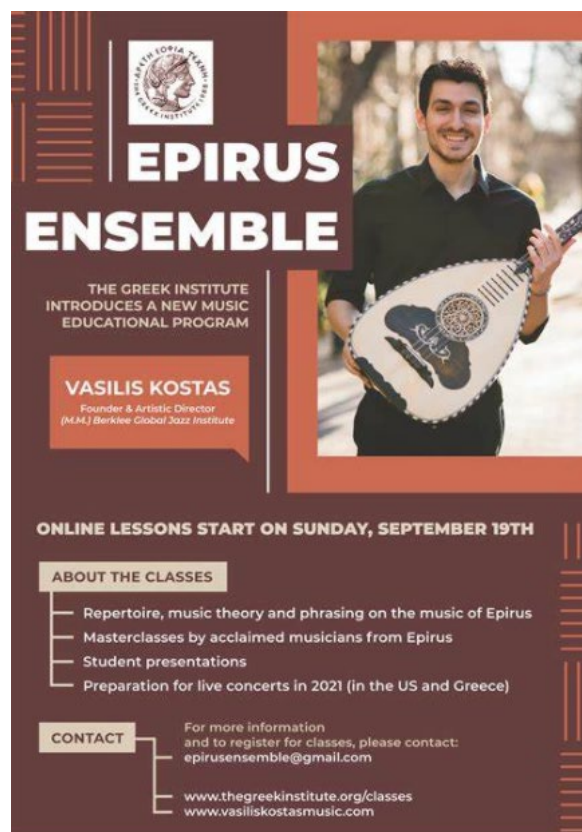
Εικόνα 17. Αφίσα για την παρουσίαση του ομώνυμου δίσκου "Καντινέλια".



Εικόνα 18. Ποντιακή λύρα ή κεμετζές.



Εικόνα 19. Τσαμπούνα Ιονίων νήσων.



Εικόνα 20. Η αφίσσα από το project Epirus Ensemble.



Εικόνα 21. Παράφραση στίχου του ποιήματος "Εις Σάμον" του Α. Κάλβου, για το project 200 ΧΡΟΝΙΑ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ.