

**Πανεπιστήμιο Μακεδονίας Οικονομικών και
Κοινωνικών Επιστημών
Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης**

Πτυχιακή εργασία

«Νέοι που ασχολούνται με την ελληνική παραδοσιακή
μουσική στην τριτοβάθμια εκπαίδευση: μερικά
συμπεράσματα για τη σχέση τους με αυτή»

Εισηγήτρια: Σοφία Παπαγεωργίου

Επιβλέποντες διδάσκοντες: Ηλίας Παπαδόπουλος , Αναπληρωτής
καθηγητής, Σωκράτης Σινόπουλος, Λέκτορας

Θεσσαλονίκη 2008

Περιεχόμενα

| | |
|---|----|
| Γενικά στοιχεία για την ελληνική παραδοσιακή μουσική..... | 3 |
| Οι περιοχές..... | 8 |
| Η έρευνα της εργασίας..... | 17 |
| Ανάλυση των αποτελεσμάτων | 21 |
| Ερμηνεία των αποτελεσμάτων..... | 27 |
| Επίλογος..... | 42 |
| Βιβλιογραφία..... | 44 |
| Παράρτημα (1)..... | 47 |
| Παράρτημα (2)..... | 50 |

Γενικά στοιχεία για την ελληνική παραδοσιακή μουσική

Ο όρος «παραδοσιακή μουσική» (traditional ή popular) είναι όρος που χρησιμοποιείται περίπου τα τελευταία εκατόν πενήντα χρόνια για να περιγράψει το μουσικό ιδίωμα του λαού ενός έθνους του οποίου η θεματολογία έχει να κάνει με τον κύκλο της ζωής. Χρησιμοποιείται για οργανική και φωνητική μουσική και συνδέεται με ήθη, έθιμα και γενικά με δρώμενα που χαρακτηριστικό της είναι η κίνηση (χορός). Από τις απαρχές της συνδέεται με τις θρησκευτικές τελετές στους πρωτόγονους και αρχαίους πολιτισμούς και στον πολιτισμό της Δύσης με την Εκκλησία που στο πέρασμα των αιώνων διαπλάσθηκε σύμφωνα με τις υπάρχουσες κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες. Εκεί στη Δύση η κοσμική μουσική διαχωρίζεται από την θρησκευτική από τον 14^ο αιώνα και έπειτα. Αλλά και στην Ανατολή σε πολλές περιόδους της ιστορίας η μουσική αποστασιοποιείται από τη θρησκευτική της ταυτότητα και αποκτά ένα λαϊκό χαρακτήρα για να εξυπηρετήσει ατομικές ή συλλογικές ανάγκες έκφρασης. Στη σημερινή εποχή ο όρος «παραδοσιακή» χρησιμοποιείται αποκλειστικά για τη λαϊκή μουσική όπου ο δημιουργός συνήθως είναι ανώνυμος και η διάδοσή της είναι κατά βάση προφορική.

Η ελληνική παραδοσιακή μουσική περιλαμβάνει εκείνη τη μουσική, φωνητική και οργανική, της οποίας οι ρίζες ανάγονται στην αρχαιότητα, συνεχίζει την πορεία της στους ελληνιστικούς χρόνους, στους βυζαντινούς, ακολουθούν τα χρόνια της τουρκοκρατίας και από το 1821 στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, χρονολογία που θεωρείται διαχωριστικό όριο του τέλους του δημοτικού τραγουδιού της εποχής της τουρκοκρατίας και της νέας περιόδου που ουσιαστικά παύει να υφίσταται με αυτόν τον τρόπο από την διάδοση του γραμμοφώνου το 1930 κι έπειτα. Ο μονοφωνικός χαρακτήρας της συγγενεύει τόσο με τις παραδόσεις των λαών της Μεσογείου έως

όπου χάνεται στα βάθη της Ανατολής μέχρι την Ινδονησία (Λιάβας Λάμπρος, Ηπειρώτικη μουσική παράδοση, II, 1994). Το γεγονός αποδίδουν οι ερευνητές στο μονοφωνικό χαρακτήρα της μουσικής παράδοσης των πιο πρωτόγονων και με πλούσια ιστορία λαών που χαρακτηρίζονται αρχαίοι. Εδαφικά όρια φυλών και εθνών που συνορεύουν παρουσιάζουν ομοιότητες στα όργανα, στις μουσικές κλίμακες που χρησιμοποιούνται, στο ρυθμό και το ύφος. Δεν είναι λίγες οι φορές που ένας σκοπός μπορεί να θεωρηθεί δημιούργημα μιας ευρύτερης περιοχής, και όχι ενός έθνους (π.χ. Βαλκάνια).

Εξετάζοντας την ιστορία του ελληνικού δημοτικού- παραδοσιακού τραγουδιού, η σχέση του με την αρχαία Ελλάδα είναι πάντα εκεί, ο πρώτος και κύριος λόγος που το μαρτυρεί είναι η γλώσσα. Οι μεταβολές που υπέστη, ως φυσική της εξέλιξη, δεν αλλοίωσαν τον τρόπο που προφέρονται οι λέξεις ακόμη και αν έπαψε να υπάρχει ο ποσοτικός της χαρακτήρας (Θρασύβουλος Γεωργιάδης, Ο ελληνικός ρυθμός). Ο Baud-Bovy αναφέρει: «Η σχετική διάρκεια των φωνηέντων και ο μουσικός τους τόνος δεν έπαψαν να είναι τα ενδεικτικά εκείνα στοιχεία που, πιο πολύ και από τον δυναμικό τόνο που συνεπάγονται, κάνουν και σήμερα ακόμα να ξεχωρίζει η λέξη νόμος από τη λέξη νομός. Οι μελετητές συμφωνούν πως ο δεκαπεντασύλλαβος έχει αρχαιοελληνική καταγωγή», υποστηρίζει πως η ομαλή εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας και μουσικής δεν διακόπηκε ποτέ. Αν και δεν υπάρχει καμία ομοιότητα ανάμεσα σε αρχαιοελληνικές και δημοτικές μελωδίες, η αλλαγή της προσωδίας από την αρχαιοελληνική ποσοτική σε τονική της νεοελληνικής γλώσσας δεν αλλάζει τους αρχαιοελληνικούς σχηματισμούς των 2/4, των 7/4 κτλ (Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα, Φοίβος Ανωγειανάκης, σελ 25).

Τα αρχαϊκά στοιχεία που επιζούν ακόμη στην ελληνική παραδοσιακή μουσική είναι οι αρχαιοελληνικές αρμονίες που παρουσιάζονται κατ' αντιστοιχία με τους «δρόμους» ή «ήχους», τα μετρικά σχήματα (ρυθμός), ο δεκαπεντασύλλαβος, η εξέλιξη των οργάνων (ταμπουράς-πανδουρίδα, διπλός αυλός-τσαμπούνα) και επιπλέον τα μουσικά είδη (κάλαντα, επιθαλάμια, σκόλια) και μελωδίες όπως τα χελιδονίσματα. Τέλος, τα έθιμα και τα δρώμενα (Αποκριά, Αναστενάρια κτλ) είναι κι αυτά κατάλοιπα περασμένων αιώνων.

Η Ελλάδα, όχι μόνο η σημερινή, αλλά όλες εκείνες οι περιοχές στις οποίες είχε αναπτυχθεί ο ελληνικός πολιτισμός, στο σταυροδρόμι τριών ηπείρων έχει συγχωνεύσει κατά τη διάρκεια των αιώνων στοιχεία από Ανατολή και Δύση. Ο Samuel Baud-Bovy στο δοκίμιό του για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι αναφέρει: «Όπως και στις μουσικές, έτσι και οι μουσικές διάλεκτοι δεν έχουν ξεκαθαρισμένα όρια, σε μια χώρα μάλιστα όπου, ήδη από την αρχαιότητα, έχουν τόσο πολύ ανακατωθεί διάφορα φυλετικά στοιχεία. Οι όλο και πιο μακρινές αποικίες, οι ξένες επιδρομές, η κατοχή ορισμένων περιοχών από διάφορους κατακτητές, η εγκατάσταση νέων κατοίκων στα μέρη που τα είχαν ερημώσει οι πόλεμοι ή οι σεισμοί, οι ανταλλαγές πληθυσμών δεν έπαψαν ν'αλλοιώνουν την ανθρώπινη σύσταση στις διάφορες επαρχίες. Είναι μάλιστα αξιοθαύμαστο ότι κράτησαν τόσα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στις παραδόσεις, στη λαλιά, στη μουσική τους». Κάνοντας μία βιβλιογραφική ανασκόπηση είναι καταφανές το γεγονός ότι η θρησκευτική μουσική της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας, ακόμη από τα χρόνια του Βυζαντίου, συνέβαλε στη διάδοση και συντήρηση της ελληνικής μουσικής παράδοσης, όπως και

του ελληνικού φρονήματος και της ελληνικής παιδείας (Ρωμανού Καίτη, Ιστορία της Έντεχνης Νεοελληνικής Μουσικής, σελ 17).

Η δυτική μουσική εισβάλλει στον ελληνικό χώρο με την εγκαθίδρυση της βασιλείας των Βαυαρών κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αι, που είχε ως συνέπεια την εξάπλωση των φιλαρμονικών. Από την άλλη μεριά η δυτική παράδοση των Επτανήσων συμβάλλει στη διάδοση του πολυφωνικού συστήματος στην ηπειρωτική Ελλάδα, αυτό όμως είναι ένα ξεχωριστό θέμα που δεν εξετάζεται σε αυτή την εργασία.

Παραπάνω αναφέρθηκε πως το δημοτικό τραγούδι από την ελληνική επανάσταση έως την εποχή μετάδοσής του με το γραμμόφωνο εξετάζεται ως ξεχωριστή εποχή του δημοτικού τραγουδιού και της μουσικής. Η θεματολογία των τραγουδιών έχει να κάνει τόσο με τον κύκλο της ζωής (νανουρίσματα, ταχταρίσματα, της αγάπης, του γάμου, της ξενιτιάς, μοιρολόγια), όσο και με τον κύκλο του χρόνου (κάλαντα Χριστουγέννων, Πρωτοχρονιάς, Φώτων, Πάσχα, αποκριάτικα). Τα τραγούδια εμφανίζονται λειτουργικά δεμένα με τα σχετικά έθιμα συνδυάζοντας πολλές φορές τη μελωδία με τον λόγο και την κίνηση. Το 1930 ο Samuel Baud-Bovy ξεκινάει να γνωρίσει το ελληνικό δημοτικό τραγούδι που «από την πρώτη στιγμή το αντιμετωπίζει ως ενιαία σύνθεση ήχου (μουσικής), λόγου (ποίησης) και κίνησης (χορού). Και τη μελέτη του την κάνει επί τόπου, σε χώρους όπου η λειτουργία της δημοτικής μελωδίας ήταν ακόμη στενά συνδεδεμένη με την καθημερινή ζωή της κοινότητας, θεμελιώνοντας έτσι σε στερεές βάσεις, με αυστηρά επιστημονικά κριτήρια την εθνομουσικολογική έρευνα στην Ελλάδα» (σημ. Φοίβου Ανωγειανάκη, Samuel Baud-Bovy, Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι).

Σήμερα η μουσικολογική έρευνα έχει αναπτυχθεί σε εύλογο βαθμό, οι καταγραφές και οι αναλύσεις γίνονται με ακόμη πιο επιστημονικά κριτήρια, πέρα εθνικών συμφερόντων ή φιλελληνικής λατρείας.

Από τη διάδοση του γραμμοφώνου κι έπειτα, η ελληνική δημοτική-παραδοσιακή μουσική ξεκόβεται από το φυσικό της περιβάλλον για να εξυπηρετήσει τις ανάγκες αναμετάδοσης της από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και εξαιτίας αυτού παύει πολλές φορές να λειτουργεί σαν την ενιαία τριάδα λόγου, μουσικής και όρχησης (χορός). Το φαινόμενο θα συμβεί κυρίως στα μεγάλα αστικά κέντρα και αργότερα και στην επαρχία., στεριανή και νησιώτικη Ελλάδα. Μάλιστα σε πολλές πηγές αναφέρεται το «τέλος» του δημοτικού τραγουδιού και η μετάβαση από την εποχή της φυσικής του δημιουργίας σε αυτή της τυποποίησης κατά την εκτέλεση για αναπαραγωγή με τεχνικά μέσα το γραμμόφωνο και αργότερα το δίσκο.

Λόγω των κοινωνικοπολιτικών αλλαγών και γεωγραφικών ορίων εκατό χρόνια μετά την ελληνική επανάσταση τη θέση του δημοτικού τραγουδιού παίρνει το λαϊκό τραγούδι, όπου πλέον ο επώνυμος δημιουργός εκφράζεται δια μέσου του στόματος του λαού. Σήμερα η εποχή του λαϊκού τραγουδιού έχει ξεπεραστεί και τη θέση του διαδέχτηκε το ελαφρολαϊκό και το λαϊκοπόπ.

Το δημοτικό τραγούδι και η παραδοσιακή μουσική δεν έχει πάψει παρόλα αυτά να λαμβάνει χώρο και τόπο με αυτόνομη πορεία εξέλιξης. Αποτελεί αντικείμενο μελέτης, αναπαραγωγής και σε ορισμένες περιπτώσεις αναδημιουργίας.

Οι περιοχές

Κάθε περιοχή απαντά στο δικό της ξεχωριστό και ιδιαίτερο μουσικό ιδίωμα. Οι πιο εμφανείς διαφορές διακρίνονται ανάμεσα σε στεριανή και θαλασσινή Ελλάδα (Λιάβας Λάμπρος, Μέρρες Μουσικής 1922-1992, αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι, 1992).

Στεριανή είναι η μουσική των περιοχών της Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου, Θεσσαλίας, Στερεάς Ελλάδας και Πελοποννήσου, ενώ η νησιώτικη περιλαμβάνει τα νησιά του Βορειοανατολικού Αιγαίου, τα Δωδεκάνησα, τις Κυκλάδες, και την Κρήτη. Ο Πόντος είναι περιοχή του Έυξεινου Πόντου και με τον όρο «Μ. Ασία» εννοούνται τα παράλια. Η Επτανησιακή μουσική δεν συμπεριλαμβάνεται στην εργασία καθώς αποτελεί ξεχωριστή περίπτωση λόγω της άμεσης επιρροής της από την ιταλική παράδοση (καντάδες, άριες κτλ).

Η Θράκη, εξαιτίας της κοντινής της απόστασης από την Κωνσταντινούπολη, τα σύνορα με τη Βουλγαρία, και τον τούρκικο πληθυσμό της, έχει δεχτεί ποικίλες επιδράσεις. Τα τραγούδια που μοιάζουν με βυζαντινά τροπάρια, οι αμανέδες, και το αστικό λαϊκό τραγούδι είναι κάποια στοιχεία. Επιπλέον λόγω του πληθυσμού των προσφύγων από τον Πόντο, των Σαρακατσάνων, των μουσουλμάνων (Πομάκοι) και των Ρομ η μουσική διάλεκτος διευρύνεται. Η ποντιακή παράδοση ποτέ δεν αναμιγνύεται με τα λοιπά στοιχεία που συναντά, καθώς είναι μία αυτοτελής μουσική γλώσσα. Οι Αρβανίτες και οι αθίγγανοι είναι και αυτοί φυλές που διαμόρφωσαν την πολιτιστική παράδοση του τόπου. Τα είδη των χορών που συναντώνται είναι: μπαινούσκα, συγκαθιστός, μαντηλάτος, ζωναράδικος, συρτός, καρσιλαμάς,

ξέσυρτος κτλ. Όργανα που συναντώνται είναι ο ζουρνάς, το καβάλι, η φλογέρα, η γκάιντα, το νταούλι και αργότερα το βιολί και το κλαρίνο.

Στην περιοχή της Μακεδονίας η μουσική παρουσιάζει ομοιότητες με αυτή της ευρύτερης περιοχής των Βαλκανίων. Τα όργανα που συναντώνται είναι η γκάιντα, ο ζουρνάς, το βιολί, ο ταμπουράς, το λαούτο και η λύρα. Στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα εμφανίζονται τα χάλκινα πνευστά και αποτελούν την κομπανία σε Κοζάνη και Καστοριά: κορνέτες, τρομπόνια, κλαρίνα (Μελίκης Γιώργος, η μουσική στη Μακεδονία). Στην ευρύτερη περιοχή του Παγγαίου όρους συναντιόνται δύο ζουρνάδες με νταούλι, ενώ η ζυγιά νταούλι- ζουρνάς απαντάται μόνο στη Νάουσα. Με την εμφάνιση του κλαρίνου στην περιοχή εκτοπίστηκε η φλογέρα και ο ζουρνάς (Baud-Bovy). Η Θεσσαλονίκη έως και το 1917 αποτελούνταν κατά πλειοψηφία από Εβραίους (70%) και η μουσική της ήταν μία μίξη των στοιχείων της τουρκικής, σλάβικης και ελληνικής δημοτικής μουσικής. Το 1924 με την εγκατάσταση των προσφύγων από τη Μικρασία, το ρεμπέτικο άνθισε ως μουσική δημιουργία στη Θεσσαλονίκη, και ακόμη περισσότερο όταν εκδιώχθηκε από την Αθήνα.

Μερικοί ρυθμοί στη Μακεδονία παρουσιάζουν ομοιότητες με τη γειτονική Βουλγαρία (7/16) τους λεγόμενους άλογους ρυθμούς, άνισους (8/8, 2+3+3), αλλά και τα 2/4, 4/4 και 6/4. Επίσης όσον αφορά τα τραγούδια, συναντώνται, η τριημίστιχη στροφή, ο δεκαπεντασύλλαβος, όλα τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν το δημοτικό τραγούδι σε όλες τις υπόλοιπες περιοχές της Ελλάδας, τα χελιδονίσματα που έχουν τις αρχαιότερες καταβολές, το κλέφτικο τραγούδι και όλα εκείνα τα τραγούδια που αναφέρονται στην καθημερινή ζωή, τις κοινωνικές εκδηλώσεις και εποχιακά (π.χ. Αποκριές) (Baud-Bovy).

Η πλειοψηφία των μελωδιών χρησιμοποιεί το διατονικό γένος και πιο σπάνια το χρωματικό (Πανελλήνιο συνέδριο, Το δημοτικό τραγούδι της Μακεδονίας).

Χαρακτηριστικά είναι και τα έθιμα που απαντώνται μοναδικά στην υπόλοιπη Ελλάδα, αυτά των μωμόγερων, των Αράπηδων, των αναστενάρηδων και οι μπούλες.

Στην περιοχή της Ηπείρου συναντώνται τα πολυφωνικά τραγούδια με τις πεντατονικές κλίμακες με κυρίαρχο είδος το μοιρολόι φτάνοντας από τη βόρεια Ήπειρο το 1913. Τραγουδιέται από πέντε έως και δέκα τραγουδιστές, οι περισσότεροι ισοκράτες. Παρόλο πεντατονική, η μουσική του πλησιάζει το χαρακτήρα της βυζαντινής μουσικής (Λιάβας Λάμπρος).

Η ηπειρώτικη μουσική είναι επηρεασμένη από την μουσική των γύφτων των παραδουνάβιων περιοχών, απ' όπου κατάγονται επίσης οι «βλάχοι» που διαμένουν στην Ήπειρο. Η περιοχή έχει αναδείξει πολλούς γύφτους μουσικούς που έχουν ανάγει το κλαρίνο σε «ελληνικό εθνικό όργανο» (Baud-Bovy). Η δεξιοτεχνία των γύφτων στο συγκεκριμένο όργανο έφτασε σε τέτοιο βαθμό ώστε να καταφέρνουν να μιμούνται τα άλλα όργανα (φλογέρα, γκάιντα). Συναντάται η παραδοσιακή ζυγιά νταούλι-δύο ζουρνάδες και η κομπανία κλαρίνο, βιολί, λαούτο. Το μουσικό χρώμα αλλάζει ανάλογα με την περιοχή στην Ήπειρο (Κόνιτσα, Πωγώνι, Πρέβεζα). Από χορούς δεσπόζουν οι συρτοί στα 2/4 και τσάμικοι στα 3/4 και τα τραγούδια που συναντώνται είναι τα κλέφτικα και τα «αληπασαλίτικα» ή αλλιώς «γιαννιώτικα», τα οποία πλησιάζουν στο αστικό τραγούδι.

Τα τραγούδια της Πελοποννήσου (ή μοραΐτικα) έχουν πολλές ομοιότητες με τα στερεοελλαδίτικα (ή ρουμελιώτικα). Τα μοραΐτικα διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες: τα καθιστικά ή «της τάβλας», τα χορευτικά τραγούδια και τις πατινάδες ή «του δρόμου». Όπως συμβαίνει και με τις υπόλοιπες περιοχές, αναφέρονται σε διάφορα περιστατικά της ζωής, τον έρωτα, την αγάπη, τον γάμο, την ξενιτιά, της εργασίας κτλ. Λόγω της ιστορίας τους, Ρούμελη και Πελοπόννησος, τα ιστορικά και ηρωικά τραγούδια δίνουν το χρώμα της περιοχής. Αν λάβουμε υπόψιν τη βυζαντινή

περίοδο, την φραγκοκρατία έως και την επανάσταση του 1821, διαπιστώνουμε πως οι σκοποί αφηγούνται τους αγώνες, την ελευθερία, την αντρειοσύνη, τη λεβεντιά κτλ. Κυριαρχούν το διατονικό γένος και ο καλαματιανός 7σημος ρυθμός. Υπάρχει επίσης ο τσάμικος και ο συρτός νησιώτικου τύπου επηρεασμένος από τα νησιά των Κυκλάδων και του Αργοσαρωνικού. Ο «τσακόνικος» χορός συναντάται στην περιοχή της Τσακωνίας και είναι σε 5 χρόνους. Τα όργανα ήταν η φλογέρα και ο ταμπουράς, ενώ αργότερα το κλαρίνο, το βιολί και το λαούτο. Η περιοχή της Στερεάς Ελλάδας δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες σημαντικές διαφορές με αυτή της Πελοποννήσου.

Η Θεσσαλία είναι και αυτή διαμέρισμα που παίζεται το κλαρίνο, το βιολί, το σαντούρι, το λαούτο. Και σε αυτό το διαμέρισμα υπήρχε επίσης η παράδοση των τουρκόγυφτων και τα στοιχεία της μουσικής της είναι παρόμοια με τις υπόλοιπες περιοχές που έδρασαν οι τουρκόγυφτοι.

Στα νησιά του βορείου Αιγαίου ανήκουν η Θάσος, η Σαμοθράκη και η Λήμνος. Αυτά τα τρία νησιά έχουν ομοιότητες στο ύφος της μουσικής τους αλλά και αρκετές ιδιομορφίες, καθώς ξεχωριστό είναι και το γλωσσικό ιδίωμα του κάθε νησιού. Τα δύο πρώτα, λόγω της τοποθεσίας τους, έχουν κοινά τα όργανα με τις περιοχές Μακεδονία και Θράκη. Τα είδη χορού που υπάρχουν σε αυτά τα νησιά είναι ο βαρύς συρτός, ο νησιώτικος μπάλος αλλά και ζειμπέκικα και κασάπικα λόγω της γειτονίας της με τα αστικά παράλια της Θράκης και της Κωνσταντινούπολης (Σίμων Καραάς). Συρτοί, μπάλοι, καλαματιανά, ζειμπέκικα και κασάπικα συναντιόνται επίσης σε Λέσβο και Χίο, νησιά του ανατολικού Αιγαίου. Συναντώνται ρυθμοί εννιάσημοι αλλά και πεντάσημοι στην Α. Παρασκευή της Λέσβου με την παράδοση των ιπποδρομιών. Αυτά τα νησιά διακρίνονται για το πάθος του χορού και του γλεντιού σε γάμους, γιορτές, πανηγύρια και τις Αποκριές.

Η παράδοση των Κυκλάδων περιέχει συρτά, καλαματιανά, χορούς στα τρία, μπάλους, κασάπικα, ζειμπέκικα και καρσιλαμάδες. Τα όργανα που συναντώνται είναι το βιολί, το οποίο πήρε τη θέση της λύρας (Μαζαράκη Δέσποινα, το λαϊκό κλαρίνο, σελ 47), το λαούτο που πολλές φορές αντικαθιστά το σαντούρι (ζυγιά), όπως επίσης και η νησιώτικη τσαμπούνα. Έχει πάρει στοιχεία επίσης από τη στεριανή παράδοση, και έχει κατά κύριο λόγο το ματζόρε και μινόρε λόγω της Ιταλικής της κατοχής. Χαρακτηριστικό στοιχείο είναι η διαδοχή των βαθμίδων τονικής- τέταρτης- πέμπτης- τονικής.

Από τον Baud-Bovy μαθαίνουμε πως τα Δωδεκάνησα, αν και ιταλοκρατούμενα, διατηρούσαν τα έθιμα και τα πατροπαράδοτα ήθη όντας συνυφασμένα με την καθημερινή ζωή των χωρικών, κυρίως λόγω του αμιγούς ελληνικού πληθυσμού υπό ιταλική επίβλεψη. Ο χορευτικός σκοπός που κυριαρχεί είναι η σούστα και γενικά τα τραγούδια τους χαρακτηρίζονται «πεταχτά» και «ανάλαφρα». Συναντώνται τα δίστιχα σε ύφος μαντινάδων, ύφος πολιτικών (κασάπικα, καρσιλαμάδες, ζειμπέκικα) και νησιώτικων συρτών και μπάλων.

Η Κρήτη έχει τη δική της ξεχωριστή μουσική παράδοση. Ο δεκαπεντασύλλαβος χρησιμοποιείται κι εδώ και τα όργανα είναι όμοια με αυτά των υπολοίπων νησιών, η λύρα, το λαούτο και το βιολί. Παλιότερα χρησιμοποιόντουσαν η ασκομαντούρα και η φλογέρα. Τα δημοτικά τραγούδια της Κρήτης διαιρούνται σε τρεις κατηγορίες, οι μαντινάδες, τα ριζίτικα και τα ιστορικά-αφηγηματικά τραγούδια. Τα μοιρολόγια συγγενεύουν και με τα τρία είδη του δημοτικού τραγουδιού. Λόγω ενετοκρατίας η Κρητική μουσική αφομοίωσε και αυτή στοιχεία, όπως τα δίστιχα με ομοιοκαταληξία (μαντινάδες). Επίσης λόγω του διωγμού των Βυζαντινών από την Κωνσταντινούπολη, οι οποίοι εγκαταστάθηκαν σε Κρήτη και Κύπρο, μετάφεραν τη δική τους παράδοση στα νησιά.

Τα ριζίτικα τραγούδια της τάβλας τραγουδιούνται ομαδικά και ακόμη και οι μαντινάδες στο ρυθμό του συρτού χορού είναι για τους δυτικούς Κρήτες οι καθιστοί τους σκοποί, ενώ για τους ανατολικούς οι κοντυλιές. Οι συρτοί τους χοροί κάνουν φανερή τη συγγένειά τους με τον καλαματιανό συρτό ή το συρτό των άλλων νησιών. Η ρεθυμνιώτικη σούστα έχει ύφος αστικό, είναι μπάλος και χορεύεται είτε ομαδικά είτε σε ζεύγη. Άλλος χορός είναι ο πεντοζάλης και ο χαρακτήρας του είναι είτε σιγανός είτε πηδηκτός.

Μετά τους Παγκόσμιους και Βαλκανικούς πολέμους με τα νέα σύνορα της Ελλάδας και την ανταλλαγή των πληθυσμών έφτασαν οι Πόντιοι και οι Μικρασιάτες των οποίων η παράδοση μεταφέρθηκε στα εδάφη των νέων ελληνικών συνόρων.

Ο Πόντος αποτελεί περίπτωση πολιτισμού που ξεριζώθηκε από τα πάτρια εδάφη του με τα πυκνά δάση, τα καταπράσινα βοσκοτόπια, ομίχλη και καταρρακτώδης βροχές (Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, φίλοι Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Μέλπως Μερλιέ, τραγούδια του Πόντου). Οι Πόντιοι κατοικούσαν εκεί από την αρχαιότητα, μέχρι τη σφαγή και τον διωγμό τους που είχε ως αποτέλεσμα τον επαναπατρισμό τους στα νέα ελληνικά σύνορα, κυρίως Αττική και Μακεδονία. Χαρακτηριστικά γνωρίσματά της είναι τα κείμενα με τις πολύστιχες παραλογές, ομοιοκατάληκτοι δίστιχοι αυτοσχεδιασμοί, ο κοινός ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, όπως ακριβώς συμβαίνει και στην υπόλοιπη Ελλάδα, και η χρήση άνισων μέτρων των 5/8 , 7/8 και 9/8. Τα όργανα των Ποντίων είναι η λύρα, ο άσκαυλος και το νταούλι. Συναντώνται στίχοι στην ποντιακή και την τουρκική διάλεκτο.

Η Καππαδοκία περιλαμβάνεται στις περιοχές της κεντρικής Μ. Ασίας η οποία όμως έχει διαφορετική μουσική παράδοση από τον Πόντο και τα παράλια της Μ. Ασίας, καθότι επηρεασμένη: «στην Καππαδοκία από τη μια μεριά διατηρήθηκε εξαιρετικά καθαρή η ελληνική παράδοση και από την άλλη, όπως και στον Πόντο, ορισμένα φαινόμενα εξηγούνται μόνο από τη συγχώνευση των δύο πολιτισμών (εν. του τούρκικου)» (Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, φίλοι Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Μέλπωσ Μερλιέ, τραγούδια της Καππαδοκίας). Παρόλο που Πόντος και μικρασιατικά παράλια έχουν τις ίδιες επιρροές, η μουσική της Καππαδοκίας διαφέρει όπως διαφέρει και η μορφολογία του εδάφους της (παράλια Μαύρης Θάλασσας), κυρίως αν συγκριθεί με την ποντιακή παράδοση, καθώς μοιάζει με τα νησιώτικα τραγούδια του Αιγαίου (Baud- Bovy).

Η Κωνσταντινούπολη και η Προποντίδα έως και τα παράλια της Μικράς Ασίας έχουν κοινή μουσική γλώσσα που ανάγεται στο Βυζάντιο. Οι Φαναριώτες χρησιμοποίησαν την ελληνική ορολογία, παρότι η επιρροή του αραβοτούρκικου πολιτισμού είχε εμποτιστεί με το πέρασμα του χρόνου. Όντας μέρη νησιώτικα οι ρυθμοί που συναντιόνται είναι έρρυθμοι, συρτοί, μπάλοι, καλαματιανά και κασάπικα ανήκουν στη δική τους παράδοση, τραγούδια συμποτικά. αφηγηματικά, αισθηματικά και νυκτερινές πατινάδες. Επίσης δίστιχα και πολύστιχες παραλογές που τραγουδούσαν ναυτικοί. Οι τρόποι/ ήχοι είναι όλοι αυτοί της εκκλησιαστικής παράδοσης του Βυζαντίου διατονικοί και χρωματικοί σε συνδυασμό με το ύφος των μακαμιών. Ορισμένοι οργανικοί σκοποί έχουν πανελλήνια απήχηση (πολίτικος συρτός, ο συληβριανός συρτός, ο ταταυλιανός μπάλος και το κασάπικο «καροτσέρης»). Εκτός από πολυηχία υπάρχει και πολυρυθμία, ρυθμοί στα 4, στα 7, στα 6 και στα 9. Τα όργανα που χρησιμοποιούνται είναι η πολίτικη λύρα, το βιολί, το κανονάκι, το ούτι, το λαούτο, το σαντούρι, η φλογέρα και το κλαρίνο.

Για τα παράλια της Μικράς Ασία θα μπορούσαν να ειπωθούν πάρα πολλά, καθώς η πολύβουη ζωή του λιμανιού εξαιτίας των διαφόρων φυλών και εθνικοτήτων που πέρασαν στους αιώνες λόγω του εμπορίου- « Ένα χαρμάνι από φυλές- Τούρκοι, Αρμένηδες, Εβραίοι, Σλάβοι, Αλβανοί και Έλληνες» (Γκαίηλ Χόλστ, Ο δρόμος για το ρεμπέτικο, σελ 159), τα χρόνια πριν την καταστροφή, ο ξεριζωμός και η δίψα για αναβίωση μια πατρίδας που χάθηκε σε μια καινούρια που δεν κατάφεραν να προσαρμοστούν σε αυτή από την πρώτη στιγμή , παρά μόνο με την αφομοίωση των επόμενων γενεών , είναι στοιχεία που διαφαίνονται μέσα στη δική τους τέχνη.

Οι μελωδίες του πρώιμου ρεμπέτικου στηρίζονται στους τρόπους, μία ανάμιξη παλιάς λαϊκής ελληνικής μουσικής, βυζαντινών ήχων και τούρκικων μακαμιών. Τα όργανα της κομπανίας του ρεμπέτικου ήταν το ούτι, το σαντούρι, το βιολί, το τσέμπαλο, το κανονάκι, το μπουζούκι και ο μπαγλαμάς. Μετά την εγκατάσταση των προσφύγων στην Ελλάδα η επίδραση του δυτικού συστήματος «ματζόρε» και «μινόρε» με δάνεια από τις ναπολιτάνικες καντάδες του Ιονίου είναι καταλυτική. Τα όργανα που αποτελούσαν πλέον την κομπανία μαζί με το μπουζούκι και τον μπαγλαμά ήταν η κιθάρα, το πιάνο, το ακορντεόν και το μπάσο.

Μερικά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μικρασιατικής μουσικής είναι ο αμανές, το ταξίμι, τα τσακίσματα (επιφωνήματα: αχ ή ωχ αμάν) που παρεμβάλλονται μεταξύ των στίχων, και τα ομοιοκατάληκτα δίστιχα σε ιαμβικό ή τροχαϊκό δεκαπεντασύλλαβο, τα οποία γίνονται τετράστιχα σπάζοντας στη μέση . Οι ρυθμοί που χρησιμοποιούνται είναι το τσιφτετέλι σε 4/4, το ζεϊμπέκικο σε 9/4 ή 9/8, ο καρσιλαμάς σε 9/8 (γρήγορος), το χασαποσέρβικο σε 4/4 και κάποιои άλλοι όπως καλαματιανοί σε 7/8, μπάλο σε 4/4, καζάσκα και αλέγκρο σε 2/4 (σλάβικοι).

Οι «ρεμπέτες» σύμφωνα με την Γκέιλ Χόλστ υπήρχαν στον ελλαδικό χώρο πριν την έλευση των προσφύγων: «...ανήκαν στο λεγόμενο «λούμπεν» προλεταριάτο

και ήταν λίγο-πολύ απόκληροι της κοινωνίας. Αλλά μετά το 1922 πυκνώθηκαν οι τάξεις τους, γιατί περιλήφθηκαν σ' αυτές οι πρόσφυγες από τη Μ. Ασία και λίγο-λίγο τα υπόλοιπα ταλαιπωρημένα και αδικημένα κοινωνικά στρώματα ολόκληρης της χώρας» (Ο δρόμος για το ρεμπέτικο, σελ 248-9), Από αυτό το σημείο ξεκινά η ιστορία του ρεμπέτικου, με την πιο σύγχρονη έννοια του όρου, ως λαϊκής μορφής έκφραση.

Στην παράδοση της Κύπρου ανιχνεύονται οι πιο παλιές μορφές του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Ακριτικά τραγούδια και παραλογές, μοιρολόγια, νανουρίσματα, θρησκευτικά, ρίμες και χορευτικές μελωδίες συναντώνται στο φυσικής κλίμακας μονοφωνικό της σύστημα. Κι εδώ συναντώνται οι δίσημοι, τρίσημοι και τετράσημοι ρυθμοί, οι άλογοι, τα 7/8, τα 9/8 ακόμη και 15/8. Χαρακτηριστικά της Κυπριακής μουσικής είναι οι κλίμακες με ημιτόνια, η χρησιμοποίηση της ρίμας και του ποιητικού αυτοσχεδιασμού. Τα όργανα που παίζονται είναι το πιθκιαύλι, το βιολί, το λαούτο και η ταμπουτσά (κόσκινο). Οι μουσικοί της κομπανίας σαντούρι, αρμόνιο (!), κλαρίνο ήταν ξένοι που ταξίδεψαν στην Κύπρο, οι περισσότεροι από την Ελλάδα, και η επίδραση δεν ήταν άμεση στην Κυπριακή μουσική. Όπως και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας οι Έλληνες της Κύπρου αναγνωρίζουν ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της πνευματικής τους ταυτότητας στο δημοτικό τραγούδι και το βυζαντινό μέλος., ενώ μετά την ανακήρυξη της Κυπριακής Δημοκρατίας το 1960, η μουσική και ο χορός τυποποιείται για τουριστικούς και άλλους πολιτιστικούς λόγους, εισβάλλουν τα ηλεκτρικά όργανα, το μπουζούκι, το ακορντεόν και η δυτική αρμονία.

Η έρευνα της εργασίας

Εκτός όμως από το τι συμβαίνει στον φυσικό της χώρο, την επαρχία, στα αστικά κέντρα, στο γλέντι, στο γάμο, η παραδοσιακή μουσική έχει μπει πλέον και στην τριτοβάθμια εκπαίδευση. Εκτός από τη θεωρητική, ιστορικο- μουσικολογική της διδασχή, το γεγονός ότι διδάσκεται πρακτικά σε ανώτατο εκπαιδευτικό ίδρυμα με ένα ποσοστό του διδακτικού προσωπικού της παραδοσιακής κατεύθυνσης να κατέχει την εμπειρία του λαϊκού οργανοπαίκτη, αλλά που δεν ανήκε ποτέ πριν στους ακαδημαϊκούς κύκλους, είναι κάτι το εντελώς νέο. Αυτό έχει ως συνέπεια να διδάσκεται ο φοιτητής με τον παραδοσιακό τρόπο το ύφος της μουσικής που θέλει από τη φύση της να είναι προφορική. Πέραν αυτού όμως, η επιστημονική μελέτη, προσέγγιση και αναπαραγωγή της με τη μορφή συναυλίας ως εξεταστέας ύλης μάλλον πλησιάζει το δυτικό σύστημα διδασκαλίας., γεγονός που την εγκαθιδρύει ως συγκεκριμένο ύφος, μάλλον τυποποιείται και αποκτά μία ολότητα και ομοιομορφία όπως κάθε στυλ στην προφορική και λαϊκή τέχνη που, κοινώς αποδεκτό πλέον, αποκτά από ένα σημείο κι έπειτα ακαδημαϊκή υπόσταση.

Σκοπός της έρευνας είναι να καταγράψει τις απόψεις των φοιτητών της κατεύθυνσης της παραδοσιακής μουσικής του τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης πάνω στο αντικείμενο με το οποίο ασχολούνται απαντώντας στα παρακάτω ερωτήματα:

- α) Ποια είναι η σχέση τους με αυτή τη μουσική;
- β) Υπάρχει σύνδεση- επιρροή με τη δική τους καταγωγή;
- γ) Τι συναισθήματα τους προκαλεί;
- δ) Υπάρχει σήμερα θέμα «ταμπού» ή όχι;

Το ερωτηματολόγιο (βλ. Παράρτημα 1) αποτελεί το μέσο της έρευνας και η έρευνα χαρακτηρίζεται ποσοτική.

Οι απαντήσεις των φοιτητών θα αναλυθούν (βλ. κεφ. Ερμηνεία των αποτελεσμάτων) με βοήθεια ή όχι της σχετικής βιβλιογραφίας, καθώς σε μερικά θέματα δεν υπάρχει αντίστοιχη βιβλιογραφία, κι έτσι η ερμηνεία θα γίνει με τη μέθοδο της σύγκρισης χωρίς να λείπει και το υποκειμενικό στοιχείο. Ο χαρακτήρας της ανάλυσης στην ερμηνεία των αποτελεσμάτων είναι η σύνδεση αποτελεσμάτων, συλλογισμών, προσωπικών εμπειριών και βιβλιογραφίας.

Ο τρόπος παρουσίασης των αποτελεσμάτων περιλαμβάνεται σε δύο διαφορετικούς πίνακες για τις ερωτήσεις 2, 3, 4 και 5. Ο πρώτος πίνακας δείχνει με ραβδογράμματα τον αριθμό των ατόμων σε κάθε απάντηση (βλ. Παράρτημα 2), λόγω όμως του πλήθους των πληροφοριών που προκύπτουν, υπάρχει ένας διαφορετικός πίνακας στο κεφάλαιο «ανάλυση των αποτελεσμάτων» σε μορφή πίτας που εκφράζεται με δεκαδικές ποσοστιαίες μονάδες που προκύπτουν έπειτα από πολλαπλασιασμό της κάθε απάντησης ξεχωριστά με συντελεστές της κλίμακας από 1 έως 6 και πρόσθεση των αποτελεσμάτων. Με αυτόν τον τρόπο έχουμε μία συνολική εικόνα της απάντησης βοηθώντας στην ερμηνεία σε ολόκληρη την κλίμακα και όχι απλά εξαιτίας της συγκέντρωσης σε μία και μοναδική απάντηση από «καθόλου» έως «πάρα πολύ». Π. χ στην ερώτηση 2, «Κατά πόσο θεωρείτε υπεύθυνο για τις μουσικές

σας προτιμήσεις τους εξής παράγοντες», η απάντηση «προσωπική επιλογή» έχει το υψηλότερο ποσοστό απαντήσεων στην απάντηση «πάρα πολύ» (βλ Παράρτημα 2). Ένας τρόπος περιγραφής θα ήταν να δοθεί η βαρύτητα σε αυτή και μόνο την απάντηση για την εξαγωγή συμπερασμάτων, χωρίς να ληφθούν υπόψιν οι υπόλοιπες απαντήσεις «πολύ», «μέτρια», «λίγο», «ελάχιστα» και «καθόλου», εκτός και αν κάποια από αυτές ήταν άξια προσοχής λόγω υψηλού ποσοστού συγκέντρωσης απαντήσεων. Με τη βοήθεια των συντελεστών αποκαθίσταται η συνολική εικόνα της κάθε απάντησης και έτσι η ερμηνεία είναι πιο συνολική και έγκυρη:

(Ερώτηση 2): Κατά πόσο θεωρείτε υπεύθυνο για τις μουσικές σας προτιμήσεις τους εξής παράγοντες:

(Προσωπική επιλογή)

| Καθόλου | Ελάχιστα | Λίγο | Μέτρια | Πολύ | Πάρα Πολύ |
|---------|----------|------|--------|------|-----------|
| 0 | 0 | 0 | 2 | 6 | 19 |

$$0 \times 1 + 0 \times 2 + 0 \times 3 + 2 \times 4 + 6 \times 5 + 19 \times 6 = 152$$

Ορισμένα από τα ποσοστά στους πίνακες σε μορφή «πίτας» είναι σε δεκαδικό αριθμό για να φαίνεται η διαφορά, έναντι μίας στρογγυλοποίησης με την οποία αυτή δεν είναι ξεκάθαρη.

Εξαιρέση αποτελούν οι ερωτήσεις 1 και 6: Στην ερώτηση 1 «η μουσική παράδοση της περιοχής που παίζετε έχει σχέση με την καταγωγή σας» ο πίνακας είναι

ένας με τη μορφή ραβδογράμματος και ποσοστά (%), ενώ στην ερώτηση 6 «*Πώς νιώθετε ως μουσικός της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής στον εκάστοτε κοινωνικό περίγυρο όπως περιγράφεται παρακάτω*», οι φοιτητές έδωσαν περισσότερες από μία απαντήσεις και έτσι δεν χρησιμοποιήθηκαν τα ποσοστά, αλλά ο αριθμός απαντήσεων των φοιτητών της κάθε ερώτησης (Βλ. Παράρτημα 2 ή σελ 27).

Το δείγμα των φοιτητών θεωρείται αντιπροσωπευτικό νέων που ασχολούνται με το αντικείμενο της παραδοσιακής μουσικής στην τριτοβάθμια εκπαίδευση καθώς συγκεντρώνονται από όλα τα μέρη της Ελλάδας έτσι ώστε να είναι δυνατή η σύγκριση επιρροών, προτιμήσεων, συναισθημάτων. Επίσης πρέπει να σημειωθεί πως για πολλούς από τους φοιτητές, η ενασχόλησή τους με την παραδοσιακή μουσική δεν αποτελεί πρώτο και κύριο μέλημα και επιλογή στον οδηγό σπουδών τους, αλλά ίσως επιδιώκουν τον εμπλουτισμό γενικότερων, ακόμη και εναλλακτικής μορφής μουσικών γνώσεων πάνω στο αντικείμενο της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής πέρα από την ευρωπαϊκή παιδεία της μουσικής, καθώς ο κάθε φοιτητής του τμήματος μπορεί να επιλέξει κάποιο μάθημα θεωρητικό ή και πρακτικό της κατεύθυνσης αυτής. Αυτό ίσως συνεπάγεται την ελλιπή μόρφωση και σχέση πάνω σε αυτό το θέμα. Παρόλα αυτά όμως, δεν παύει να είναι ένα δείγμα νέων που στην πλειοψηφία του έχει μεγαλώσει στην επαρχία και έχει δεχθεί, θέλοντας να πιστευτεί, τα ανάλογα ερεθίσματα. Αυτό το γεγονός εξάλλου θα αποδειχθεί μέσα από την ίδια την έρευνα.

Η συμπλήρωση του ονόματος των ερωτηθέντων θεωρήθηκε «προαιρετική» ώστε να μπορέσουν να απαντηθούν όλες οι ερωτήσεις, ακόμη και οι περισσότερο «προσωπικές». Από τους 27 ερωτηθέντες οι 8 δεν δήλωσαν όνομα.

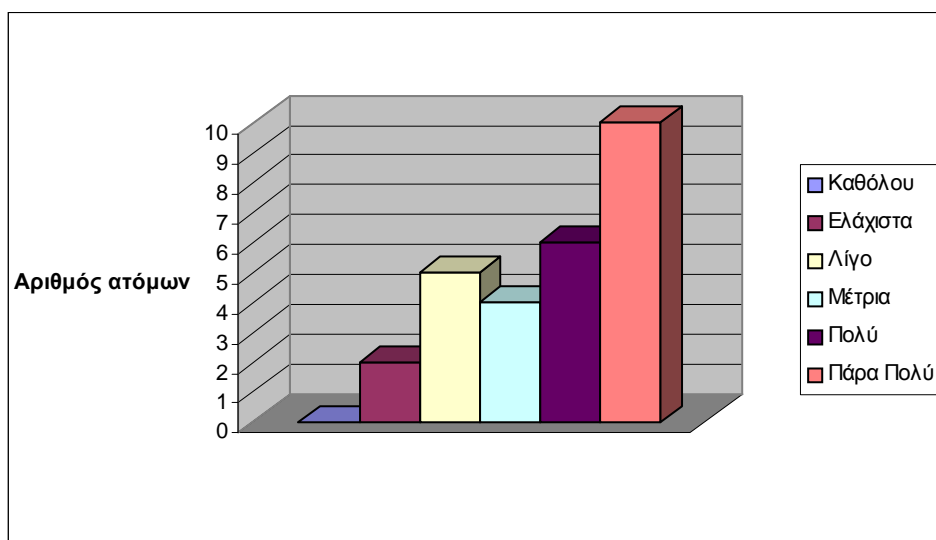
Τέλος, όσον αφορά την ηλικία διευκρινίζεται πως νεότερος φοιτητής είναι 17 ετών έως τον μεγαλύτερο ηλικιακά φοιτητή 33 ετών.

Ανάλυση των αποτελεσμάτων

Η ανάλυση των αποτελεσμάτων εξηγεί τα ποσοστά των απαντήσεων κατά σειρά προτεραιότητας από το μεγαλύτερο στο μικρότερο.

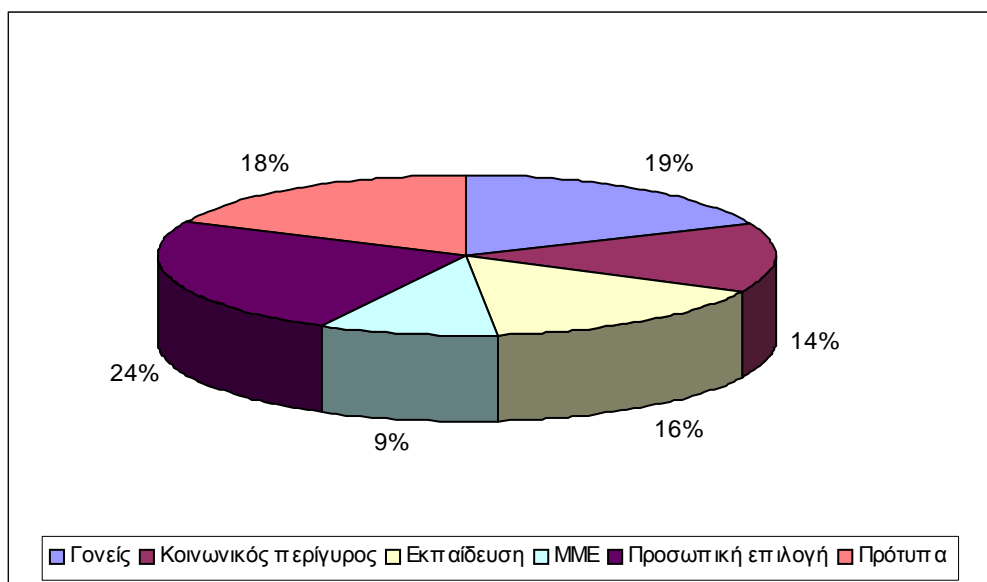
Η ερώτηση 1 του ερωτηματολογίου «Από που κατάγεστε» συνδυάστηκε με την ερώτηση 4 «Παίζω παραδοσιακή μουσική από» (βλ. Παράρτημα 1) για να φανεί ο ρόλος που παίζει στην μουσική προτίμηση η καταγωγή. Η ερώτηση διαμορφώθηκε ως εξής: «Η σχέση της καταγωγής σας με τη μουσική παράδοση της περιοχής που παίζετε» (Παράρτημα 2). Η πλειοψηφία των ερωτηθέντων απάντησαν «πάρα πολύ» με ποσοστό 27%, και αμέσως μετά το 22% απαντά «πολύ». Ποσοστό 15% απαντά «μέτρια», 18% λίγο και 7% ελάχιστα. Μηδενικό είναι το ποσοστό στην απάντηση «καθόλου».

Πίνακας(1)

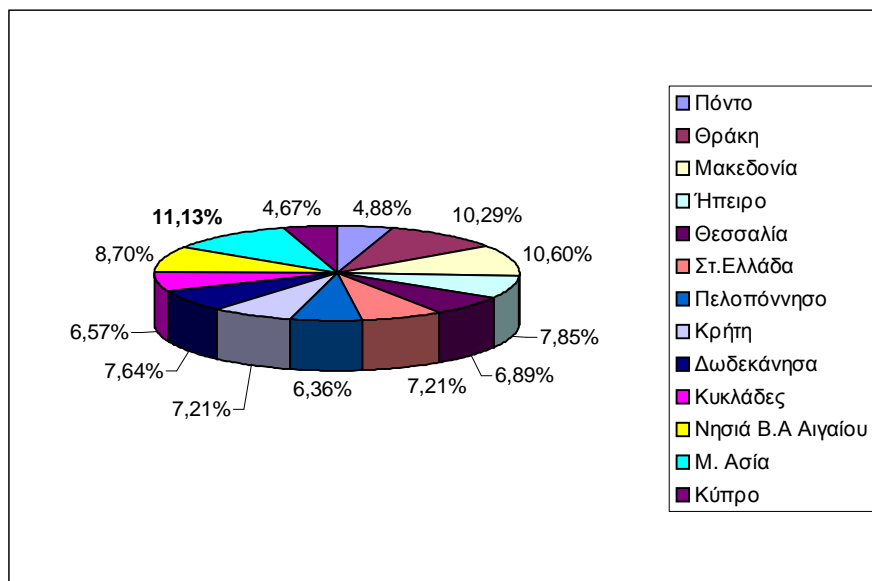


Στην ερώτηση 2 «Κατά πόσο θεωρείτε υπεύθυνο για τις μουσικές σας προτιμήσεις τους εξής παράγοντες» το υψηλότερο ποσοστό συγκέντρωσε η απάντηση «προσωπική επιλογή» με ποσοστό 24% και έπειτα η απάντηση «γονείς» 19%. Ακολουθούν τα «πρότυπα» 18%, η «εκπαίδευση» 16% και «κοινωνικός περίγυρος» 14%. Το μικρότερο ποσοστό συγκέντρωσε η απάντηση «ΜΜΕ» 9%.

Πίνακας(2)



Στην ερώτηση 3 «Παίζω παραδοσιακή μουσική από» ρωτήθηκαν για το πόσο εξειδικευμένοι είναι σε έκαστη μουσική παράδοση, από τις περιοχές που αναφέρονται, να παίζουν. Έτσι τα αποτελέσματα προκύπτουν ως εξής:

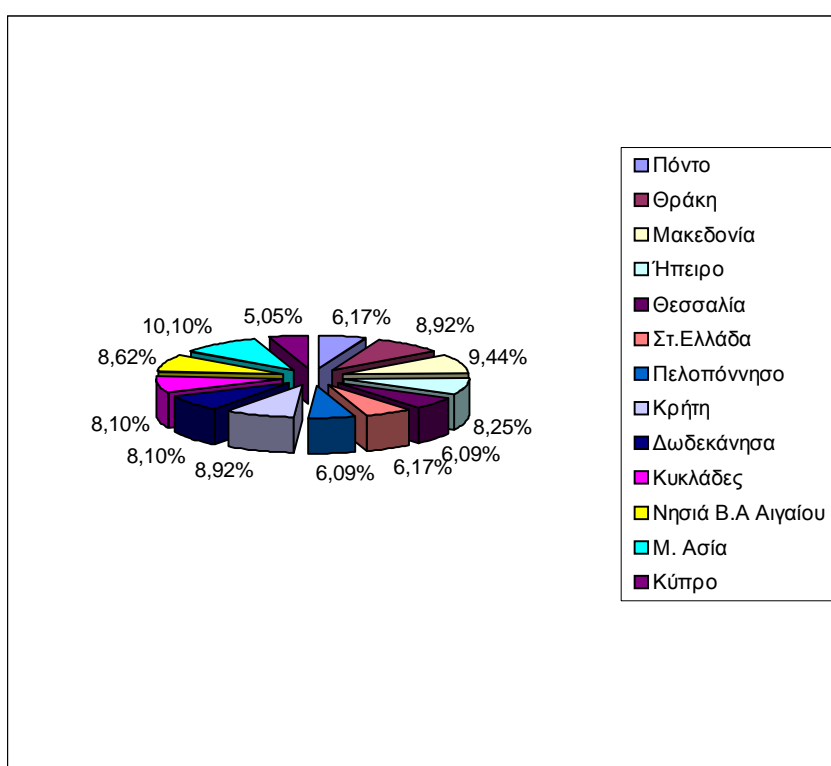


Πίνακας (3)

Η περιοχή της Μ. Ασίας είναι η πιο «πολυπαιγμένη» με ποσοστό 11,13%, δεύτερη η Μακεδονία με 10,60% και η Θράκη τρίτη με 10,29%. Ακολουθούν τα νησιά Β.Α Αιγαίου 8,70%, η Ήπειρος 7,85%, τα Δωδεκάνησα 7,64%, η Στερεά Ελλάδα και η Κρήτη 7,21%, η Θεσσαλία 6,89%, οι Κυκλάδες 6,57% και η Πελοπόννησος 6,36%. Οι περιοχές που έχουν ασχοληθεί λιγότερο οι φοιτητές είναι ο Πόντος και η Κύπρος με 4,88% και 4,67% αντίστοιχα.

Η ερώτηση 4, «Μου αρέσει\ θα μου άρεσε η ενασχόληση με παραδοσιακή μουσική από», αναφέρεται σε ποια μουσική παράδοση κάθε περιοχής θα άρεσε στον καθένα να ασχοληθεί πέρα του τι ασχολείται, δηλαδή ποιες είναι οι δημοφιλέστερες περιοχές κατά βούληση. Τα αποτελέσματα διαμορφώθηκαν ως εξής:

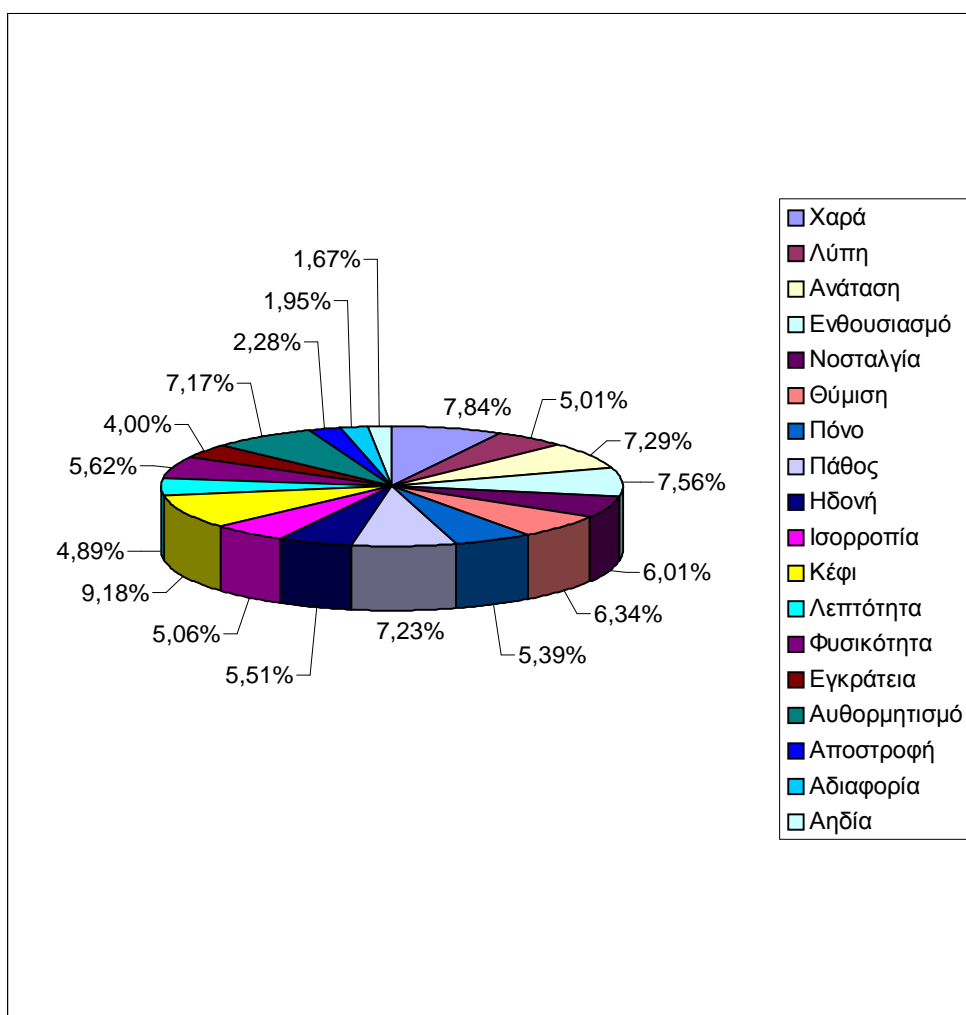
Πίνακας (4)



Πρώτη προτίμηση έχει η μουσική της Μ. Ασίας με ποσοστό 10,10%. Ακολουθούν Μακεδονία 9,44% και ισοψηφούν η Κρήτη και η Θράκη 8,92%, τα νησιά Β.Α Αιγαίου 8,62%, η Ήπειρος 8,25%, τα Δωδεκάνησα και οι Κυκλάδες 8,10%, η Στερεά Ελλάδα και ο Πόντος 6,17%, η Θεσσαλία και η Πελοπόννησος 6,09%. Η λιγότερο δημοφιλής θεωρείται η κυπριακή μουσική 5,05%.

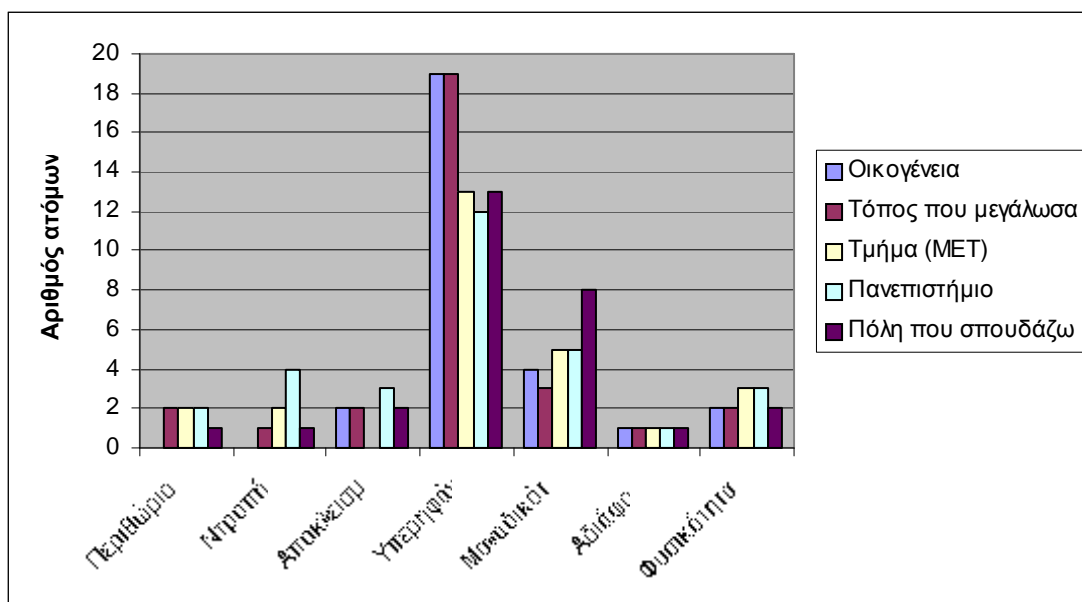
Η ερώτηση 5 «Σημειώστε ανάλογα με τη διάθεση που σας προκαλεί η ελληνική παραδοσιακή μουσική» σχετίζεται με τα συναισθήματα ή τη διάθεση που εκδηλώνονται κατά την επαφή τους με το αντικείμενο. Κέφι (9,18%), χαρά (7,84%) και ενθουσιασμός (7,56%) είναι τα συναισθήματα που νιώθουν περισσότερο οι φοιτητές. Ακολουθούν ανάταση 7,29%, πάθος 7,84%, αυθορμητισμός 7,17%, θύμηση 6,34%, νοσταλγία 6,01%, φυσικότητα 5,62%, ηδονή 5,51%, πόνο 5,39%, ισορροπία 5,06%, λύπη 5,01%, λεπτότητα 5,62%, εγκράτεια 4,0%. Αποστροφή 2,28%, αδιαφορία 1,95% και αηδία 1,67% έχουν τις λιγότερες απαντήσεις.

Πίνακας (5)



Στην τελευταία ερώτηση ρωτήθηκε πώς νιώθουν στον εκάστοτε κοινωνικό περίγυρο που ασχολούνται με την ελληνική παραδοσιακή μουσική. Οι 19 από τους 27 δήλωσαν υπερηφάνεια στην οικογένεια και στον τόπο τους, οι 13 στο τμήμα (Μ.Ε.Τ) και στην πόλη που σπουδάζουν και οι 12 στο πανεπιστήμιο. Οι 8 μοναδικότητα στην πόλη που σπουδάζουν και ελάχιστοι δηλώνουν περιθώριο, ντροπή και αποκλεισμό.

Πίνακας (6)



Ερμηνεία των αποτελεσμάτων

(Ερώτηση 1): *Η σχέση της καταγωγής σας με τη μουσική παράδοση της περιοχής που παίζετε.*

Για την πρώτη ερώτηση είναι μάλλον αρκετό να ειπωθεί πως η καταγωγή επηρεάζει σημαντικά την προτίμηση των φοιτητών σχετικά με ποια περιοχή είναι εξοικειωμένοι να ασχολούνται. Αποδεικνύεται το γεγονός ότι ακόμη στις μέρες μας υπάρχει βιωματική σχέση των ανθρώπων της επαρχίας με την τοπική τους μουσική. Η συντήρηση της παράδοσης συνδέεται κυρίως με τα έθιμα, τα δρώμενα και τις κοινωνικές εκδηλώσεις της κάθε περιοχής και στην επαρχία, στις μέρες μας, ακόμη αναβιώνουν. Συνεπώς τα ακούσματα των φοιτητών είναι κατά κύριο λόγο αυτά που λαμβάνουν χώρο στις εκδηλώσεις στον τόπο καταγωγής τους.

Γι' αυτούς πάντως που μεγάλωσαν σε διαφορετικό μέρος από αυτό που κατάγονται δεν υπάρχει σαφής εικόνα της προτίμησης καθώς τα λίγα αποτελέσματα των απαντήσεων μοιράζονται σχεδόν εξίσου.

(Ερώτηση 2) *Κατά πόσο θεωρείτε υπεύθυνο για τις μουσικές σας προτιμήσεις τους εξής παράγοντες:*

(*Απαντήσεις: γονείς, κοινωνικός περίγυρος, εκπαίδευση, ΜΜΕ, προσωπική επιλογή, πρότυπα*).

Η *προσωπική επιλογή* είναι ο βασικότερος λόγος επιλογής του αντικείμενου τους. Τα δικά τους ακούσματα, τα προσωπικά αισθητικά κριτήρια και η βούληση καθορίζουν την επιλογή. Παρόλα αυτά η επιλογή τους μπορεί να διαμορφωθεί και από τους υπόλοιπους παράγοντες που αναφέρονται παρακάτω- οι *γονείς*, τα *πρότυπα* και η *εκπαίδευση*. Η υποερώτηση «προσωπική επιλογή» προσπαθεί να φανερώσει το ποσοστό της προθέσεως των φοιτητών, αν δηλαδή η επιλογή τους είναι ελεύθερη ή αν και κατά πόσο εξαναγκασμένη. Επίσης όταν κάποιος στοχεύει στο να ασχοληθεί με το αντικείμενο που τον αντιπροσωπεύει ή με άλλα λόγια βρίσκει σε αυτό τον προσωπικό του τρόπο έκφρασης, στη συγκεκριμένη περίπτωση την παραδοσιακή μουσική, μεταδίδει τον ενθουσιασμό της γνώσης του στο κοινό και στους μαθητευόμενους των επόμενων γενεών και κατ' επέκταση συντηρεί και μεταδίδει όλες τις αξίες και τα ήθη μίας παράδοσης.

Οι *γονείς* έχουν το δεύτερο μεγαλύτερο ποσοστό οφειλής στην επιλογή των φοιτητών, σημαντικό ποσοστό καθώς η επιρροή τους είναι μεγαλύτερη από τα *πρότυπα* (μουσικοί) και από αυτό της *εκπαίδευσης*. Δεν είναι λίγες οι φορές που οι γονείς καθορίζουν τις αποφάσεις των παιδιών τους, ειδικά όσον αφορά τον επαγγελματικό προσανατολισμό, αλλά εδώ μάλλον δεν εκδηλώνεται ως πρόθεση για μία επαγγελματική αποκατάσταση. Επηρεάζει το προσωπικό γούστο του γονέα στην ακρόαση ή ακόμη και την ενασχόλησή του γιου/ κόρης με αυτό το είδος της μουσικής, καθώς μεγαλώνοντας ένα παιδί σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον δέχεται τα ανάλογα ερεθίσματα που θα το οδηγήσουν προς εκείνη την κατεύθυνση. Έτσι οι περισσότεροι φοιτητές δηλώνουν πως είναι προσωπική τους η επιλογή μεν, αλλά πως κατά δεύτερο λόγο οι γονείς επηρεάζουν τις προτιμήσεις και τη διαμόρφωση του «αυτιού» τους.

Τα *πρότυπα*, δηλαδή οι λαϊκοί οργανοπαίκτες κατέχουν το τρίτο μεγαλύτερο ποσοστό στη διαμόρφωση των προτιμήσεων των φοιτητών. Η φήμη ενός μουσικού οργανοπαίκτη ή τραγουδιστή ωθεί πάντα κάποιους με ανάλογη κλίση να ασχοληθούν με το ίδιο αντικείμενο, ακόμη και να υπάρξει μίμηση ή ταύτιση με το *πρότυπο*. Το μουσικό ιδίωμα, καθώς διαφέρει από περιοχή σε περιοχή, έτσι και οι λαϊκοί παιχνιδιάτορες προσδίδουν το ύφος και το ήθος της κάθε περιοχής π. χ το κλαρίνο του γύφτου διαφέρει από εκείνο του δεξιότεχνη Ηπειρώτη. Έχοντας σαν πρότυπο τον δεύτερο ο φοιτητής επιλέγει να μάθει το ηπειρώτικο κλαρίνο. Επίσης πολλοί μουσικοί έχουν κάνει τη δική τους δισκογραφία πέρα από το να παίζουν δημόσια σε διάφορες εκδηλώσεις, έτσι η φήμη τους αποκτά ακόμη μεγαλύτερη διάσταση και η επιρροή τους είναι ακόμα μεγαλύτερη.

Στην *εκπαίδευση* δεν υπάρχει αντίστοιχο ωδείο για την ελληνική παραδοσιακή μουσική στην Ελλάδα όπως στην ευρωπαϊκή μουσική, εκτός από κάποιες μεμονωμένες περιπτώσεις. Κυρίως με την ίδρυση των δημόσιων μουσικών σχολείων σε κάθε πόλη, η διάδοση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής δια μέσου της εκπαίδευσης έδωσε νέα ώθηση στη μουσική καλλιέργεια παιδιών που επιλέγουν να ασχοληθούν επαγγελματικά με τη μουσική, πέρα από το είδος της εκμάθησης ενός παραδοσιακού οργάνου ή τραγουδιού που δεν παύει να είναι κατά βάση παραδοσιακά προφορική, δηλαδή να διδάσκεται με το «αυτί» χωρίς ιδιαίτερες θεωρητικές γνώσεις και χρησιμοποίηση μουσικής γραφής. Στο μουσικό σχολείο υπάρχουν ως υποχρεωτικά τα θεωρητικά μαθήματα (βυζαντινής, δημοτικής μουσικής κτλ). Διδάσκονται κάποια δημοτικά όργανα ως υποχρεωτικό μάθημα, αυτά είναι ο ταμπουράς, το ούτι ή το σαντούρι και ανάλογα με την περιοχή κατά περίπτωση, έτσι ώστε να παρέχονται οι γνώσεις μίας τοπικής μουσικής, αλλά και οι γενικότερες γνώσεις της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής.

Λέγοντας *κοινωνικός περίγυρος* εννοούνται τα άτομα τα οποία μας περιβάλλουν καθημερινά και με τα οποία συναναστρεφόμαστε. Αυτά είναι ο ευρύτερος οικογενειακός κύκλος, οι φίλοι και οι γνωστοί. Όπως φαίνεται στους πίνακες απαντήσεων επηρεάζουν λιγότερο σημαντικά την επιλογή των ερωτηθέντων φοιτητών της παραδοσιακής κατεύθυνσης.

Ο Σίμωνας Καράς αναφέρει πως «το έτος 1946... ενώ η εθνική μουσική παράδοση-προφορικά και διά του τύπου-ευρίσκετο, ως συνήθως σε μειονεκτική θέση έναντι των λοιπών μουσικών προγραμμάτων...»(Για ν' αγαπήσωμε την ελληνική μουσική, βλ εισαγωγή). Αυτό μάλλον συνέβαινε στον τύπο πριν 60 χρόνια. Η ερμηνεία της απάντησης «καθόλου» για τα *MME* ίσως οφείλεται στο γεγονός ότι το ελληνικό ραδιόφωνο και η τηλεόραση δεν μετέδιδαν προ εικοσαετίας την ελληνική παραδοσιακή μουσική, ή τουλάχιστον συνέβαινε σε μικρό βαθμό. Πάντως αξίζει να αναφερθεί πως η ελληνική τηλεόραση άρχισε να «ανεβάζει» τηλεθέαση από την ίδρυση των ιδιωτικών καναλιών από το 1990 και έπειτα, ενώ η κρατική τηλεόραση ήταν η υπεύθυνη για την προβολή και διάδοση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, μέσω κατάλληλων εκπομπών, προφανώς για την ανάδειξη εθνικών προτύπων και ανάπτυξη του αισθήματος εθνικής ταυτότητας. Σήμερα πάντως, μετά από μία εικοσαετία, μπορεί εύκολα να διαπιστώσει κανείς πως ακόμη και στα ιδιωτικά κανάλια οι μουσικές εκπομπές ανταγωνίζονται η μία την άλλη, καθώς υπάρχει πλέον μεγάλη πληθώρα, και το παραδοσιακό στοιχείο συνυπάρχει εξίσου με τα υπόλοιπα μουσικά είδη στην καθημερινότητα της ψυχαγωγίας των μέσων, οπότε η μετάδοση της παραδοσιακής μουσικής από τα μέσα έχει διευρυνθεί. Οι εφημερίδες, καθόλου σπάνια, προσφέρουν μουσικά CD με διάφορες καταγραφές από κάθε περιοχή της Ελλάδας, πολλές από αυτές συλλεκτικές όπως τις συλλογές του Σίμονα Καρά.

Ως αντίκρισμα των παραπάνω φαίνεται να έχουν ξεπεραστεί παλαιότερα ταμπού για την ελληνική μουσική παράδοση στο θέμα της προβολής από τα Μ.Μ.Ε σε πολύ εύλογο βαθμό, καθώς πλέον συμβάλλουν στο γενικότερο κλίμα πληροφόρησης και ψυχαγωγίας του κοινού που έχει ως θέμα την ελληνική παράδοση.

(Ερώτηση 3) *Παίζω παραδοσιακή μουσική από:*

(Απαντήσεις: Πόντος, Θράκη, Μακεδονία, Ήπειρο, Θεσσαλία, Στ. Ελλάδα, Πελοπόννησο, Κρήτη, Δωδεκάνησα, Κυκλάδες, Νησιά Β.Α Αιγαίου, Μ. Ασία, Κύπρος)

Σύμφωνα με τα στατιστικά στοιχεία η πλειοψηφία των φοιτητών δηλώνει πως ασχολείται με τη μουσική της Μ. Ασίας, της Μακεδονίας και της Θράκης. Αντίθετα ασχολείται πολύ λιγότερο με την παράδοση των νησιών και της κυρίως Ελλάδας (Στερεά, Θεσσαλία, Πελοπόννησος). Ο Πόντος και η Κύπρος είναι περιοχές που δεν περιέχονται στις προτιμήσεις τους.

Συγκριτικά η μουσική της Μακεδονίας έχει περισσότερα κοινά στοιχεία με της Θράκης σε σχέση με αυτή της Μ. Ασίας, λόγω κοντινής απόστασης, αλλά Θράκη και Μ. Ασία έχουν ομοιότητες που οφείλονται σε επιρροές της Κωνσταντινούπολης.

Η αστική μουσική της Μ. Ασίας είναι ένα χωνευτήρι πολλών διαφορετικών πληθυσμιακών ομάδων. Εξετάζοντας τα στοιχεία της ανατολίτικης μουσικής, το πρωταρχικό εκείνο στοιχείο που θέλγει τον ακροατή και τον εκτελεστή που με την πρώτη εντύπωση γίνεται φανερό, είναι ο αισθησιασμός που τα διακρίνει. Το πρώιμο ρεμπέτικο τραγούδι εμπεριέχει αυτά τα στοιχεία, αλλά στο ύφος υπερισχύει η «ελληνικότητα». Σύμφωνα με κάποιους αρθρογράφους προηγούμενων δεκαετιών:

«...είναι ο ελληνικός χαρακτήρας του ρεμπέτικου τραγουδιού που το φέρνει πιο κοντά στα δημοτικά και το απομακρύνει από τα ανατολίτικα. Τα ανατολίτικα είναι αισθησιακά. Μεσ στα γυρίσματά τους μας ξυπνούν βίαια πάθη και ορμές. Με τον αισθησιασμό τους, τα πιο βαθιά μας ένστικτα ζητούν να ξεσπάσουν ξεφρενιασμένα. Ο ρυθμός τους φέρνει την λαγνεία. Αντίθετα τα ρεμπέτικα είναι αισθηματικά...» (Γκαϊήλ Χόλστ, Δρόμος για το ρεμπέτικο, σελ 161-2). Η μικρασιάτικη δημοτική-λαϊκή μουσική είναι το πρώιμο στάδιο του ρεμπέτικου.

Επομένως ο αισθησιασμός του ανατολίτικου στοιχείου χαρακτηρίζει μεν ως κάποιο βαθμό το μικρασιατικό τραγούδι αλλά τα χαρακτηριστικά της δημοτικής μουσικής συνυφαίνονται σε ισχυρότερο βαθμό συνυπάρχοντας με τα υπόλοιπα. Ένα δεύτερο στοιχείο είναι η αστική μορφή του τραγουδιού που είναι πιο κοντά στη σύγχρονη πραγματικότητα. Ο κάμπος, το βουνό και η θάλασσα έχουν πάψει να είναι ερεθίσματα για την αναγκαία έκφραση, ενώ ο έρωτας, ο αγώνας για επιβίωση στην πόλη, η ανεργία, η πείνα, η μιζέρια είναι οι συνθήκες που βιώνονται στα αστικά κέντρα. Ως συνέπεια της μιζέριας, το χασίσι, αναπλήρωνε όλη τη χαμένη ενέργεια για τις απολαύσεις της ζωής, θέμα που πολύ συχνά πραγματεύονται οι ρεμπέτικοι στίχοι. Όλα τα παραπάνω στοιχεία συνθέτουν την εικόνα μίας παράδοσης μοναδικής, πολύπλευρης, περισσότερο κοντά στη σύγχρονη πραγματικότητα και επιπλέον νοσταλγικής για τη χαμένη πατρίδα.

Συγκρίνοντας την ερώτηση 5 *Σημειώστε ανάλογα με τη διάθεση που σας προκαλεί η ελληνική παραδοσιακή μουσική με τα παραπάνω*, ο φοιτητής αισθάνεται λύπη, πόνο ή νοσταλγία (για την εποχή) σε πολύ μικρότερο βαθμό για τα μικρασιάτικα που συχνά αυτό το χαρακτήρα εκπέμπουν, ενώ σε μεγάλο ποσοστό αισθάνονται «χαρά» και το «κέφι». Λογικό, αν αναλογιστούμε πως όποιος και να είναι ο χαρακτήρας της μουσικής οι συνθήκες σήμερα είναι διαφορετικές από αυτές

της εποχής της δημιουργίας του ρεμπέτικου, το οποίο είναι μέσον έκφρασης ενός πεπερασμένου παρελθόντος με τις εκείνες συνθήκες. Η αναπαραγωγή του σήμερα είναι απλά και μόνο η γνωριμία του συγκεκριμένου παρελθόντος και δημιουργεί συναισθήματα ευφορίας καθώς κάποιος το προσεγγίζει δια μέσου του διαλόγου του με τη στιγμή.

Η μουσική της Μακεδονίας, έχοντας στοιχεία από τους γειτονικούς βαλκανικούς λαούς, περιέχει πλούσια ποικιλία ρυθμών, τα όργανα που παίζονται είναι τα παλιά δημοτικά και λαϊκά, π. χ η παράδοση των χάλκινων δεν απαντάται αλλού παρά μονάχα στην κεντρική Μακεδονία, όπως και ξεχωριστό μουσικό ιδίωμα. Είναι μουσική εύθυμη, χορευτική, κατάλληλη για το πανηγύρι και το γλέντι, και αν πάλι την συγκρίνουμε με την ερώτηση 5, ανταποκρίνεται στα συναισθήματα που οι φοιτητές συγκέντρωσαν τις περισσότερες απαντήσεις: «χαρά», «ενθουσιασμό» και «ανάταση».

Παρόμοια στοιχεία συναντώνται και στη Θράκη, μόνο που η αμεσότερη επιρροή της πολιτικής μουσικής, οι διάφορες «κάστες» συμπεριλαμβανομένων των τσιγγάνων που μεταφέρουν τη ζωντάνια της μουσική τους σε όλα τα Βαλκάνια και της ξεχωριστής μουσικής παράδοσης των Τούρκων Ρομ και των Πομάκων είναι που διαμορφώνουν τη μουσική στη Θράκη πάνω σε ένα δικό της μουσικό στερέωμα και την καθιστά δημοφιλή. Οι εύθυμοι ζωηροί χοροί, ιδιαίτεροι στον τρόπο εκτέλεσής τους και στο άκουσμα της μουσικής ανταποκρίνονται εξίσου στη «χαρά» και τον «ενθουσιασμό» των φοιτητών.

Το τέταρτο μεγαλύτερο ποσοστό κατέχουν τα νησιά του Β.Α Αιγαίου, από τα οποία ξεχωρίζει το νησί της Λέσβου. Εκτός από την πανάρχαια παράδοσή της στη μουσική (Σαπφώ, Αλκαίος) η Λέσβος έχει επηρεαστεί από τα γειτονικά μικρασιάτικα παράλια, όπως συνέβαινε από την αρχαιότητα με την Ιωνία. Δεν υπάρχουν όλα εκείνα

τα χαρακτηριστικά της ρεμπέτικης μουσικής, αλλά έχει κρατήσει κάποια στοιχεία της και είδη όπως είναι ο αμανές, ο καρσιλαμάς, το κασάπικο και το ζεϊμπέκικο που έχουν εμποτιστεί από το νησιωτικό στοιχείο. Η μελωδικότητα των τραγουδιών, που έχουν ως διακριτό στοιχείο το μέλισμα, και η ζωνηράδα των χαρακτηριστικών νησιώτικων χορών την καθιστούν μία από τις πιο αγαπημένες μουσικές. Τα ίδια στοιχεία ισχύουν περίπου, εκτός από μικρές διαφορές, και για τα υπόλοιπα νησιά του Β.Α Αιγαίου.

Η Ηπειρώτικη παράδοση, πέμπτη κατά σειρά, έχει τα χαρακτηριστικά εκείνα που της προσδίδουν μια «αρχαΐζουσα» συμπεριφορά. Το άκουσμα των πεντατονικών κλιμάκων και η χρησιμοποίηση τέταρτης και πέμπτης καθαρής, όπως και στην Ποντιακή μουσική, είναι κάτι το «σκληρό» και το «παράφωνο» για κάποιο μη εξοικειωμένο αυτί. Από τα στατιστικά δεδομένα φαίνεται να υπάρχει το ίδιο ποσοστό φοιτητών που ασχολείται και που θα ήθελε να ασχοληθεί όπως φαίνεται στην ερώτηση 4 «Θα μου άρεσε...» για την Ηπειρώτικη μουσική. Η ομορφιά αυτής της μουσικής αποκαλύπτεται μετά την εξοικείωση στο άκουσμά της. Επιπλέον το κλαρίνο με τις τεχνικές και εκφραστικές του δυνατότητες, εκτελεστικά καταφέρνει να περιγράψει την ομορφιά της άγριας και δυσπρόσιτης φύσης της Ηπείρου.

Ακολουθούν κατά σειρά τα Δωδεκάνησα, η Στερεά Ελλάδα μαζί με την Κρήτη, η Θεσσαλία, οι Κυκλάδες, η Πελοπόννησος, ο Πόντος και η Κύπρος. Δεν φαίνεται να έχουν προβάδισμα τα νησιά έναντι της ηπειρωτικής Ελλάδας ή το αντίστροφο στο «τι παίζουν οι φοιτητές» όπως συμβαίνει με τα αποτελέσματα της επόμενης ερώτησης για το «τι τους αρέσει» ή «θα τους άρεσε».

Η Ποντιακή και Κυπριακή μουσική φαίνεται να εκτελούνται στην πιο μικρή κλίμακα από το δείγμα των νέων μουσικών. Παρόλο που οι Πόντιοι ξεριζώθηκαν

όπως και οι Μικρασιάτες από την πατρίδα τους και μετέφεραν και αυτοί την κουλτούρα και τις παραδόσεις τους, η μουσική τους δεν κατάφερε να ενωθεί με την μουσική των γεωγραφικών διαμερισμάτων στα οποία εγκαταστάθηκαν, έτσι θεωρείται «κλειστή» μουσική. Το ιδιαίρων χρώμα της έχει αρκετά πρωτόγονες καταβολές καθώς χρησιμοποιεί ταυτοφωνία τέταρτης και πέμπτης καθόλου εξευγενισμένα διαστήματα για αυτιά που δεν είναι μαθημένα, χρησιμοποιούν την ιδιαίτερη αρχαΐζουσα ποντιακή διάλεκτο που είναι ακατανόητη στους υπόλοιπους Έλληνες και οι χοροί τους δεν μοιάζουν με τους οικείους συρτό ή καλαματιανό. Κάποια πηγή αναφέρει πως η ποντιακή μουσική είναι συνδεδεμένη με την παλαίστρα, μία τελετουργική διαδικασία κατά την οποία οι Πόντιοι αναπαρήγαγαν την πολιτισμική τους ταυτότητα που διαποτιζόταν από τα συναισθήματα της εγρήγορσης, της πολεμικής προετοιμασίας και της αποθέωσης των αντίστοιχων αρετών (Μουσική και Μουσικοί της Θράκης, Αλεξανδρούπολη 2002). Λίγες είναι οι φορές που κάποιο όργανο μπορεί να μιμηθεί τη γκάιντα ή το παίξιμο της λύρας. Το κλαρίνο, ως πλέον διαδεδομένο, ευέλικτο και πολυπαίγμων, τα καταφέρνει περισσότερο από τα άλλα όργανα αλλά χωρίς να καθιερωθεί αυτός ο τρόπος παιχνίματος σε τέτοιο βαθμό ώστε να μπορέσει να εκτοπίσει τη λύρα.

Η Κυπριακή μουσική, ως νησιωτική, μπορεί να πει κανείς πως παρουσιάζει ομοιότητες με την Κρητική και τη μουσική των υπόλοιπων νησιών του Αιγαίου, αλλά εδώ η εξέλιξή της δεν έχει συμβεί όπως συνέβη στην ηπειρωτική και νησιωτική Ελλάδα, δεν πήρε καθόλου στοιχεία από τους κατακτητές της και το δημοτικό της τραγούδι, και κατά συνέπεια η οργανική μουσική, είχε από πολύ νωρίς σταματήσει να διανθίζεται μιμούμενη πια την υπόλοιπη Ελλάδα στην εξέλιξη της παραδοσιακής μουσικής σε λαϊκή με το μπουζούκι, την κιθάρα το μπάσο και το συνθεσάιζερ.

Σημαντικό ρόλο στο ποια μουσική παράδοση έχει εντυφώσει ο φοιτητής αναλαμβάνει η σημασία της καταγωγής στην προτίμηση, το γούστο και στην εξοικείωση που έχει ο κάθε ένας με το κάθε άκουσμα, αλλά κάποιες περιοχές τείνουν να είναι πιο δημοφιλείς από κάποιες άλλες και ένα μέρος της έρευνας είχε σαν στόχο να καταγράψει επιπλέον αυτό το γεγονός.

(Ερώτηση 4) *Μου αρέσει/ θα μου άρεσε η ενασχόληση με παραδοσιακή μουσική από:*

(Απαντήσεις: Πόντο, Θράκη, Μακεδονία, Ήπειρο, Θεσσαλία, Στ. Ελλάδα, Πελοπόννησο, Κρήτη, Δωδεκάνησα, Κυκλάδες, Νησιά Β.Α Αιγαίου, Μ. Ασία, Κύπρο)

Οι πρώτες απαντήσεις που δίνονται σε αυτή την ερώτηση ταυτίζονται με αυτές της προηγούμενης: Πρώτη σε προτίμηση μουσική παράδοση είναι αυτή της Μ. Ασίας, δεύτερη της περιοχής της Μακεδονίας, τρίτη της Θράκης και της Κρήτης, τέταρτη των νησιών Β. Α Αιγαίου, πέμπτη της Ηπείρου και έκτη τα Δωδεκάνησα μαζί με τις Κυκλάδες, οι οποίες βρίσκονται πιο χαμηλά στην κλίμακα της προηγούμενης ερώτησης «*Παίζω παραδοσιακή μουσική από*». Ακολουθούν η Στερεά Ελλάδα μαζί με τον Πόντο, η Θεσσαλία με την Πελοπόννησο και τελευταία η Κύπρος.

Αξιοσημείωτο είναι πως η Κρήτη είναι από τις περιοχές που είναι πρώτες στις προτιμήσεις των φοιτητών, χωρίς να σημαίνει πως έχουν και γνώση της συγκεκριμένης μουσικής παράδοσης. Η ισχυρή παρουσία του Κρητικού πολιτισμού στον ελλαδικό χώρο σαν ιστορία και το μέγεθός του σε σχέση με τα άλλα νησιά του δίνουν τα πρωτεία στη νησιώτικη μουσική. Αποτελεί παράδοση που ελκύει εξαιτίας

των ευφυών στίχων της (μαντινάδες), του γρήγορου πηδηχτού ρυθμού της (σούστα), των λεβέντικων χορών της που έχουν τις καταβολές στον αρχαίο πυρρήχιο αλλά και ως κουλτούρα γενικότερα. Το φαινόμενο πως δεν «παίζεται» όσο θα ήταν στην αρέσκεια των φοιτητών ενώ είναι μία από τις πιο αγαπημένες μουσικές παραδόσεις μάλλον αποδίδεται περισσότερο στην έλλειψη εκπαιδευτικού προσωπικού, αφού το πρόγραμμα σπουδών δεν περιελάμβανε έως σήμερα κατεύθυνση κρητικής παραδοσιακής μουσικής. Τα άτομα που έχουν την περισσότερη και μεγαλύτερη σε βάθος γνώση της κρητικής μουσικής δεν είναι άλλοι από τους φοιτητές που κατάγονται ή έζησαν στην Κρήτη.

Τα νησιά έχουν πιο αυξημένο ποσοστό μουσικής προτίμησης από αυτό της ηπειρωτικής-κυρίως Ελλάδας, επειδή ίσως η νησιώτικη μουσική είναι πάντα πιο ανάλαφρη και πρόσχαρη. Έτσι Δωδεκάνησα και Κυκλάδες έχουν προβάδισμα σε σχέση με Στ. Ελλάδα, Πόντο, Θεσσαλία και Πελοπόννησο, αλλά σε σύγκριση με την Κρήτη και τα νησιά Β.Α Αιγαίου συγκεντρώνουν χαμηλότερο ποσοστό προτίμησης. Το γεγονός ότι είναι μικρά και διάσπαρτα (με εξαίρεση τη Ρόδο και την Ικαρία από τα Δωδεκάνησα που η μουσική τους παράδοση έχει αναγνωριστεί ως ξεχωριστή), είναι ένα σοβαρό στοιχείο που τα ωθεί στην όχι τόσο πλούσια και λιγότερο ανεπτυγμένη μουσικά παράδοση. Ωστόσο στην παράδοση των Κυκλάδων έχουν αναμειχθεί και στοιχεία στερεοελλαδίτικης παράδοσης με τη νησιώτικη μουσική (Κέντρο Μικρασιατικών σπουδών, Μουσικό Λαογραφικό Μουσείο, Τραγούδια από την Αίγινα).

Η μουσική της Στερεάς Ελλάδας, της Πελοποννήσου και της Θεσσαλίας παρουσιάζουν τη μικρότερη δημοφιλία. Σε αυτά τα μέρη της ηπειρωτικής Ελλάδας η παράδοση του δημοτικού τραγουδιού είχε άνθηση έως και την Επανάσταση του 1821

(βλ. πάνω Γενικά στοιχεία για την ελληνική παραδοσιακή μουσική). Μετά από την Επανάσταση η δημιουργία διακόπηκε και υπήρχε αναπαραγωγή των ίδιων τραγουδιών έως και την εποχή του γραμμοφώνου. Έως και σήμερα αυτά τα τραγούδια αναφέρονται σε κλέφτες και αρματολούς, είναι αφηγηματικά, κάποια ερωτικά, εποχιακά, αλλά κατά βάση ιστορικά. Δεν μπορούν να ανταποκριθούν στις σύγχρονες ανάγκες του ακροατή και του μουσικού και έτσι δεν προτιμούνται από τους φοιτητές ανεξάρτητα από την καταγωγή τους.

Η Κύπρος, όπως και στην προηγούμενη ερώτηση, έχει το χαμηλότερο ποσοστό προτίμησης (βλ. πάνω σελ 36).

Είναι γεγονός πως οι φοιτητές ασχολούνται με την περιοχή/ περιοχές που τους ενδιαφέρει/ουν περισσότερο, καθώς στα αποτελέσματα οι περιοχές που συγκεντρώνουν τα τέσσερα μεγαλύτερα ποσοστά σχεδόν ταυτίζονται στις δύο ερωτήσεις. Η μικρασιατική, η μακεδονίτικη, η θρακιώτικη μαζί και η κρητική μουσική, κατά σειρά προτεραιότητας, είναι οι παραδόσεις που προτιμούνται.

(Ερώτηση 5) *Σημειώστε ανάλογα με τα συναισθήματα που σας προκαλεί η ελληνική παραδοσιακή μουσική.*

Τα συναισθήματα που προκαλεί στους νέους εκτελεστές η παραδοσιακή μουσική είναι κατά πρώτο λόγο το κέφι, η χαρά και ο ενθουσιασμός, η ανάταση, το πάθος και ο αυθορμητισμός και κατά δεύτερο η θύμηση, η νοσταλγία, η φυσικότητα, η ηδονή, ο πόνος, η ισορροπία, η λύπη, η λεπτότητα, και η εγκράτεια. Ασχολούνται με αυτήν εκ προθέσεως, χωρίς να νιώθουν αποστροφή, αδιαφορία ή αηδία, κάτι το οποίο θα συμπεράινε πως η επιλογή κάθε άλλο παρά δική τους ήταν (εξάλλου αυτό

φαίνεται και από τα συμπεράσματα της ερώτησης 2, οι γονείς, η εκπαίδευση και ο κοινωνικός τους περίγυρος είναι δευτερεύοντες παράγοντες στην επιλογή τους). Παρόλα αυτά υπάρχει ένα πολύ μικρό ποσοστό φοιτητών που δηλώνει και αυτά τα συναισθήματα.

Η θύμηση και η νοσταλγία είναι πιο δευτερεύοντα συναισθήματα. Πόνος, λεπτότητα, ισορροπία και εγκράτεια είναι συναισθήματα ελάσσονος αίσθησης στους φοιτητές. Καθώς η μουσική μπορεί να λειτουργήσει κατευναστικά στα έντονα αρνητικά συναισθήματα (όπως είναι π. χ ο θυμός) και σύμφωνα με τις σωζόμενες πηγές και τους μύθους της αρχαίας Ελλάδας, χρησιμοποιόταν σίγουρα για αυτό το σκοπό: πνευματική γαλήνη και ισορροπία, ανάλογα βέβαια στον «τρόπο» που παιζόταν. Στον αντίποδα βρισκόταν η οργιαστική μουσική με τον ζωηρό και παρορμητικό χαρακτήρα. Πάντα όμως οι οργιαστικές τελετές σχετιζόνταν με τις ανατολικές-ασιατικές λατρείες και βρισκόταν σε μεγάλη αντίθεση με τους βασικούς ελληνικούς μύθους που είχαν σχέση με τη μαγεία της μουσικής, τη χρήση της λύρας, της ανθρώπινης φωνής, τη γαλήνη της ψυχής και του πνεύματος παρά την έξαρση και την έκσταση (βλέπε πάνω ερώτηση 3 σελ 32) (Lippman, Edward, Η ηθική αντίληψη της μουσικής στην αρχαία Ελλάδα, σελ 10-11). Η ελληνική παραδοσιακή μουσική έχει σαφώς κρατήσει τα παραπάνω στοιχεία, δεν είναι τυχαία η χρησιμοποίηση του «δωρίου» τρόπου, του διατονικού γένους, ως κύριου στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια σε σχέση με το «ανατολίζον» και «ηδηπαθές» χρωματικό γένος. Ο νέος όμως δηλώνει χαρούμενος και ενθουσιασμένος παρά ισορροπημένος. Σαφώς και η ελληνική μουσική έχει αλλάξει ως σύστημα, η εξέλιξη της μουσικής φανερώνει τις αλλαγές στις δομές των ανθρωπίνων κοινωνιών. Αν εξετάσουμε τη σύνδεσή της με την αρχαία Ελλάδα, οι αρχές που πρώτος ο Δάμων και έπειτα ο Πλάτωνας έθεσαν ως πρότυπα ηθικοπλαστικά, υπάρχουν σίγουρα καλά κρυμμένα στην ελληνική

παραδοσιακή μουσική και έχουν εμποτίσει το ύφος και το ήθος της. Είναι φυσιολογικό ο φοιτητής να νιώθει ενθουσιασμό ασχολούμενος με το αντικείμενο που τον εκφράζει, καθώς η μουσική είναι τέχνη και σκοπός της είναι να περιγράψει, να αναπαραστήσει συναισθήματα, μία ατομική κατάσταση, τις συνθήκες της ζωής μιας κοινωνικής τάξης, ενός λαού, ενός έθνους. Κάθε γνωριμία με την πολυπλευρική της, που οφείλεται στον τρόπο που βιώνονται τα ανθρώπινα πάθη, φέρνει συναισθήματα ευφορίας. Όμως, σίγουρα υπάρχει κάτι βαθύτερο πίσω από τη χαρά και τον νεανικό ενθουσιασμό που ίσως να μην γίνεται συνειδητό ακόμη, ένα στοιχείο που έχει να κάνει με τις ρίζες, τα μέρη των προκατόχων που είναι οι πατεράδες και οι παππούδες, και πλέον συνδέεται περισσότερο με τη νοσταλγία, τη θύμηση ή την ισορροπία του ατόμου, παρά τον ενθουσιασμό. Δεν θα γίνει όμως περαιτέρω ανάλυση του μη «συνειδητού»

(Ερώτηση 6) *Πώς νιώθετε ως μουσικός της ελληνική παραδοσιακής μουσικής στον εκάστοτε κοινωνικό περίγυρο που περιγράφεται παρακάτω: (οικογένεια, τόπος που μεγάλωσα, τμήμα (Μ.Ε.Τ), πανεπιστήμιο, πόλη που σπουδάζω).*

Η παράδοση πριν από μερικές δεκαετίες ήταν ένα θέμα «ταμπού» στα μεγάλα αστικά κέντρα. Δυστυχώς δεν υπάρχει ειδική έρευνα για το θέμα αυτό και ως επακόλουθο σχετική βιβλιογραφία, πάντως ρωτώντας παλαιότερους μουσικούς επαγγελματίες διαπιστώνει κανείς πως αντιμετώπισαν συναισθήματα «ντροπής» ή και «αποκλεισμού» για το αντικείμενό τους στις μεγάλες πόλεις, ακόμη και στον τόπο τους (όπως μερικοί Τουρκόγυφτοι που παρακινούσαν τα παιδιά τους να μάθουν στο «ωδείο» την κλασική μουσική παιδεία, Μαζαράκη Δέσποινα, Λαϊκό κλαρίνο). Ίσως

γιατί θυμίζει το «χωριό», τον επαρχιωτισμό και τον αναλφαβητισμό των ανθρώπων που μεγάλωσαν κοντά στη φύση σε σύγκριση με τον εξευρωπαϊσμό του αστού. Είναι πάντως γνωστές οι διαμάχες για την «εθνική» μας μουσική μεταξύ των υπερμάχων της ευρωπαϊκής παιδείας που αντιμετώπισαν με απαξίωση την παραδοσιακή μουσική, και στην άλλη πλευρά αυτών που την υποστήριζαν με μεγάλο ζήλο ως εθνική μουσική (Συμπόσιο Ελληνικής Μουσικής, Άνδρος, Παπαγρηγορίου-Νάκας, 1999).

Παρόλα αυτά, σύμφωνα με κάποια άλλα στοιχεία, το κίνημα για την επιστροφή στις ρίζες τροφοδότησε την ανανέωση του ενδιαφέροντος για τον παραδοσιακό μουσικό πολιτισμό. Τα δύο αστικά κέντρα Αθήνα- Θεσσαλονίκη «έχουν μεγάλο μερίδιο στην ενίσχυση της αυτοεκτίμησης και της επανακάλυψης του χαμένου εαυτού». Υπάρχει μία μαρτυρία ενός φοιτητή της Θεσσαλονίκης που ντρεπόταν να δηλώσει την ποντιακή του καταγωγή, παρόλα αυτά είχε διαπιστώσει πως υπήρχαν ακόμη και χώροι διασκέδασης της ποντιακής μουσικής που μιλούσαν την ποντιακή διάλεκτο και «διασκέδαζαν άνετα» (Μουσική και Μουσικοί της Θράκης, Αλεξανδρούπολη, 2002).

Οι περισσότεροι φοιτητές δηλώνουν «περηφάνια» που ασχολούνται με την ελληνική παραδοσιακή μουσική στην *οικογένεια* και στον *τόπο που μεγάλωσαν* για το αντικείμενό τους, ενώ είναι λίγο λιγότεροι οι περήφανοι στο *τιμήμα*, στο *πανεπιστήμιο* και στην *πόλη που σπουδάζουν*. Έπειτα νιώθουν «μοναδικότητα» και μάλιστα πρώτα στην *πόλη που σπουδάζουν*, μετά στο *πανεπιστήμιο* και στο *τιμήμα (Μ.Ε.Τ)* και τέλος στην *οικογένεια* και στον *τόπο που μεγάλωσαν*. Λίγοι φοιτητές δηλώνουν συναισθήματα «αποκλεισμού», «περιθωρίου», «ντροπής» ή ακόμη και «φυσικότητας» ή «διαφορίας» σε κάθε απάντηση ξεχωριστά : *οικογένεια*, *τόπος που μεγάλωσα*, *τιμήμα (Μ.Ε.Τ)*, *πανεπιστήμιο*, και *πόλη που σπουδάζω*.

Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω στοιχεία η πλειονότητα των νέων που ασχολούνται με την ελληνική παραδοσιακή μουσική στο πανεπιστήμιο Μακεδονίας των οικονομικών και κοινωνικών επιστημών δεν έχουν κάποιο ταμπού πλην ενός μικρού ποσοστού , απεναντίας νιώθουν υπερήφανοι ως εκπρόσωποι της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής του τόπου τους αλλά και της υπόλοιπης Ελλάδας σε ένα χώρο όπου οι φοιτητές των υπόλοιπων τμημάτων δεν έχουν καμία απολύτως επαφή με αυτό το είδος της μουσικής καθώς ακολουθούν τα πρότυπα του image (εικόνα), του παγκοσμιοποιημένου προτύπου από τη μια μεριά και του χαρακτηριστικού ελληνικού λαϊκόποπ από την άλλη.

Επίλογος

Η παραδοσιακή μουσική δεν παύει να λειτουργεί ως μέσο αντίστασης στις μοντέρνες τάσεις, το ασυγκέραστο σύστημά της δημιουργεί συγκεκριμένες συναισθηματικές καταστάσεις με τις κλίμακες και τα διαστήματά του, είναι συλλογική και όχι ατομική μουσική, αφήνει χώρο για ελευθερία στον τρόπο έκφρασης του μουσικού, αναγνωρίζονται οι «παλιές αξίες» και τα αισθητικά και ηθικά κριτήρια απαντούν σε διαφορετική σφαίρα από εκείνη του ήθους των σύγχρονων εμπορικών τραγουδιών. Παρόλα τα παραπάνω θετικά στοιχεία, η αποξένωση και η αδυναμία της έκφρασης της σύγχρονης πραγματικότητας μέσω της παραδοσιακής μουσικής δυστυχώς υπάρχει (Δεμιρτζή Καλλισθένη, Μπακάκου

Βασιλική, Τσούκα Φωτεινή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ψυχολογίας).

Προς μία καλπάζουσα Παγκοσμιοποίηση με κίνδυνο την κατάργηση του τοπικού και εθνικού στοιχείου, το πολιτιστικό κόστος θα γίνει πληγή και η παράδοση θα βουλιάξει μαζί με όλες τις αξίες της που οδηγούν στην έκφραση των πιο πραγματικών ανθρωπίνων αναγκών, την προσωπική βούληση και την ελευθερία που οδηγούν στην εξιλέωση των ανθρώπινων παθών. Ο νέος καλλιτέχνης και δημιουργός της παραδοσιακής μουσικής ας είναι το ανυπότακτο πνεύμα απέναντι στις εφήμερες και πλαστές υλικές ανάγκες. Η ελευθερία της επιλογής και η ελεύθερη βούληση παράλληλα με τη μόρφωση, την πνευματική καλλιέργεια και την επίγνωση του αντικειμένου, μπορούν μόνο να αντικατοπτριστούν μέσα από την επιστροφή στις παραδοσιακές αξίες στην πορεία των σύγχρονων- πιο ουσιωδών- αναγκών του ανθρώπου.

Γι' αυτό λοιπόν ίσως το ζητούμενο θα ήταν ένας εκ νέου ορισμός της παραδοσιακής μουσικής με βάση τα σημερινά δεδομένα, όχι για την ίδια τη μουσική, αλλά για τον νέο μουσικό με δέκτη τον σύγχρονο ακροατή.

Βιβλιογραφία

Δεμιρτζή, Καλλισθένη, Μπακάκου, Βασιλική., Τσούκα, Φωτεινή., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Ψυχολογίας, Παραδοσιακή μουσική και σύγχρονη πραγματικότητα. Ψυχοκοινωνικές προεκτάσεις σε συγκρότημα παραδοσιακής μουσικής, Αριστοτέλειο πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, τμήμα Ψυχολογίας

Ελληνική μουσική: αρχαιότητα, Βυζάντιο, νεότεροι χρόνοι, εισηγήσεις, στρογγυλό τραπέζι 7 Μαρτίου 1998, Λαογραφικό ιστορικό μουσείο Λάρισας 2000

Προβλήματα και προοπτικές της ελληνικής μουσικής, πρακτικά συμποσίου, Συμπόσιο Ελληνικής Μουσικής, Άνδρος, Παπαρηγορίου-Νάκας, 1999

Ανωγειανάκης, Φοίβος, Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα, β' έκδοση, εκδ Μέλισσα 1991

Baud-Bovy, Samuel, Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, Πελοποννησιακό λαογραφικό ίδρυμα, Ναύπλιο 2005

Σίμωνος Καραά, Για ν' αγαπήσωμε την ελληνική μουσική, Αστήρ

Γεωργιάδης Θρασύβουλος, ο Ελληνικός ρυθμός, Αρμός, Αθήνα , 2001

Λιάβας Λάμπρος, Μέρες Μουσικής 1922-1992, αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι, 1992

Λιάβας Λάμπρος, Ηπειρώτικη μουσική παράδοση, II, 1994

Μέγαρο μουσικής Αθηνών, «...και με φως και με θάνατον ακαταπαύστως», Ιντρακομ, 1994

Μελίκης Γιώργος, Η μουσική στη Μακεδονία, εργατοϋπαλληλικό κέντρο Θεσσαλονίκης, Οργανισμός εργατικής εστίας

Μαζαράκη Δέσποινα, το λαϊκό κλαρίνο, Κέδρος, 1984

Πανελλήνιο συνέδριο, το δημοτικό τραγούδι της Μακεδονίας, 14-15 Μαΐου 1993,
Θεσσαλονίκη

Κύπρος- Δημοτική μουσική, Πελοποννησιακό λαογραφικό ίδρυμα, 1999

Κρήτη, Το αφιέρωμα, εγκυκλοπαίδεια, τόμος 17, Μουσική, Ασινότη, 1988

Χόλστ Γκαϊήλ, Δρόμος για το ρεμπέτικο, Ντενίς Χάρβευ, 1975

Σίμων Καράς, Σύλλογος προς διάδοση της εθνικής μουσικής, τραγούδια της Κρήτης,
ίδρυμα Φόρντ

Σίμων Καράς, Σύλλογος προς διάδοση της εθνικής μουσικής, τραγούδια Κάσου και
Καρπάθου, ίδρυμα Φόρντ

Σίμων Καράς, Σύλλογος προς διάδοση της εθνικής μουσικής, τραγούδια Ρόδου.
Χάλκης, ίδρυμα Φόρντ

Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών/ Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπως Μερλιέ,
Τραγούδια και σκοποί από τους Χουλιανάδες της Ηπείρου, ηχογραφήσεις 1930 και
1992

Μουσικό λαογραφικό αρχείο-Φίλοι μουσικού λαογραφικού αρχείου Μέλπως Μερλιέ,
τραγούδια του Πόντου

Μουσικό λαογραφικό αρχείο-Φίλοι μουσικού λαογραφικού αρχείου Μέλπως Μερλιέ,
Και στις ροδιάς τ'αέρι, τραγούδια από τα Δωδεκάνησα, ανέκδοτες ηχογραφήσεις
1930-1998

Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών/ Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπως Μερλιέ,
Τραγούδια της Καππαδοκίας

Κέντρο Μικρασιατικών σπουδών, Μουσικό Λαογραφικό Μουσείο, Τραγούδια από
την Αίγινα

Μουσική και μουσικοί της Θράκης, Υπουργείο πολιτισμού, εθνικό πολιτιστικό δίκτυο πόλεων, επιχείρηση πολιτιστικής ανάπτυξης Δήμου Αλεξανδρούπολης, Κέντρο μελέτης μουσικής παράδοσης Θράκης, Μικράς Ασίας, Εύξεινου Πόντου, Αλεξανδρούπολη 2002

Lippman, A, Edward, Η ηθική αντίληψη της μουσικής στην αρχαία Ελλάδα, Ανοικτή πόλη

Papageorgiou Sofia, La Música de las cuatro palabras: Bien, Justicia, Belleza, Amor, Madrid, 2006

<http://www.grovemusic.com>, Greece, IV,2: Traditional music: Music regions

Παράρτημα (1)

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Όνοματεπώνυμο (προαιρετικό):

Κατεύθυνση σπουδών:

Όργανο ειδίκευσης:

Καλλιτεχνικό αντικείμενο:

Ελεύθερη επιλογή:

1. Από που κατάγεστε;

.....

2. Που έχετε μεγαλώσει;

.....

3. Ποιον θεωρείτε υπεύθυνο για το αντικείμενο με το οποίο ασχολείστε; (σημειώστε στην κλίμακα: 0=καθόλου έως 5=πάρα πολύ)

A) Γονείς

0 1 2 3 4 5

B) Κοινωνικός περίγυρος (φίλοι, γνωστοί κ.α)

0 1 2 3 4 5

Γ) Εκπαίδευση (π.χ. μουσικό σχολείο, ωδείο)

0 1 2 3 4 5

Δ) ΜΜΕ

0 1 2 3 4 5

E) Προσωπική επιλογή

0 1 2 3 4 5

ΣΤ) Πρότυπα (οργανοπαίκτες, τραγουδιστές)

0 1 2 3 4 5

4. Παίζω παραδοσιακή μουσική από: (σημειώστε σε κάθε απάντηση από 0 έως 5)

Πόντος 0 1 2 3 4 5

Θράκη 0 1 2 3 4 5

Μακεδονία 0 1 2 3 4 5

Ήπειρο 0 1 2 3 4 5

Θεσσαλία 0 1 2 3 4 5

Στερεά Ελλάδα 0 1 2 3 4 5

Πελοπόννησο 0 1 2 3 4 5

Κρήτη 0 1 2 3 4 5

Δωδεκάνησα 0 1 2 3 4 5

Κυκλάδες 0 1 2 3 4 5

Νησιά Β.Α Αιγαίου 0 1 2 3 4 5

Μ. Ασία (όχι ρεμπέτικο) 0 1 2 3 4 5

Ρεμπέτικο 0 1 2 3 4 5

Κύπρος 0 1 2 3 4 5

5. Μου αρέσει/ θα μου άρεσε η ενασχόληση με παραδοσιακή μουσική από (σημειώστε σε κάθε απάντηση από 0 έως 5):

Πόντο 0 1 2 3 4 5
Θράκη 0 1 2 3 4 5
Μακεδονία 0 1 2 3 4 5
Ήπειρο 0 1 2 3 4 5
Θεσσαλία 0 1 2 3 4 5
Στερεά Ελλάδα 0 1 2 3 4 5
Πελοπόννησο 0 1 2 3 4 5
Κρήτη 0 1 2 3 4 5
Δωδεκάνησα 0 1 2 3 4 5
Κυκλάδες 0 1 2 3 4 5
Νησιά Β.Α Αιγαίου 0 1 2 3 4 5
Μ. Ασία (όχι ρεμπέτικο) 0 1 2 3 4 5
Ρεμπέτικο 0 1 2 3 4 5
Κύπρος 0 1 2 3 4 5

6. Σημειώστε παρακάτω στην κλίμακα σχετικά με τη διάθεση που σας προκαλεί (σημειώστε δίπλα από κάθε απάντηση από 0 έως 5):

Χαρά 0 1 2 3 4 5
Λύπη 0 1 2 3 4 5
Ανάταση 0 1 2 3 4 5
Ενθουσιασμό 0 1 2 3 4 5
Νοσταλγία 0 1 2 3 4 5
Θύμηση 0 1 2 3 4 5
Πόνο 0 1 2 3 4 5
Πάθος 0 1 2 3 4 5
Ηδονή 0 1 2 3 4 5
Ισορροπία 0 1 2 3 4 5
Κέφι 0 1 2 3 4 5
Λεπτότητα 0 1 2 3 4 5
Φυσικότητα 0 1 2 3 4 5
Εγκράτεια 0 1 2 3 4 5
Αυθορμητισμό 0 1 2 3 4 5
Αποστροφή 0 1 2 3 4 5
Αδιαφορία 0 1 2 3 4 5
Αηδία 0 1 2 3 4 5

7. Η ελληνική παραδοσιακή μουσική πριν από μερικές δεκαετίες λάμβανε χώρο στην επαρχία, ενώ σήμερα έχει μεταφερθεί αστικά κέντρα και συνυπάρχει με όλα τα υπόλοιπα είδη μουσικής. Πώς νιώθετε ως μουσικός της παραδοσιακής μουσικής σε σχέση με τον εκάστοτε κοινωνικό περίγυρο που περιγράφεται παρακάτω; (Σημειώστε: Π = Περιθώριο , Ν = Ντροπή, Α = Αποκλεισμό, Υ =Υπερηφάνεια, Μ = Μοναδικότητα):

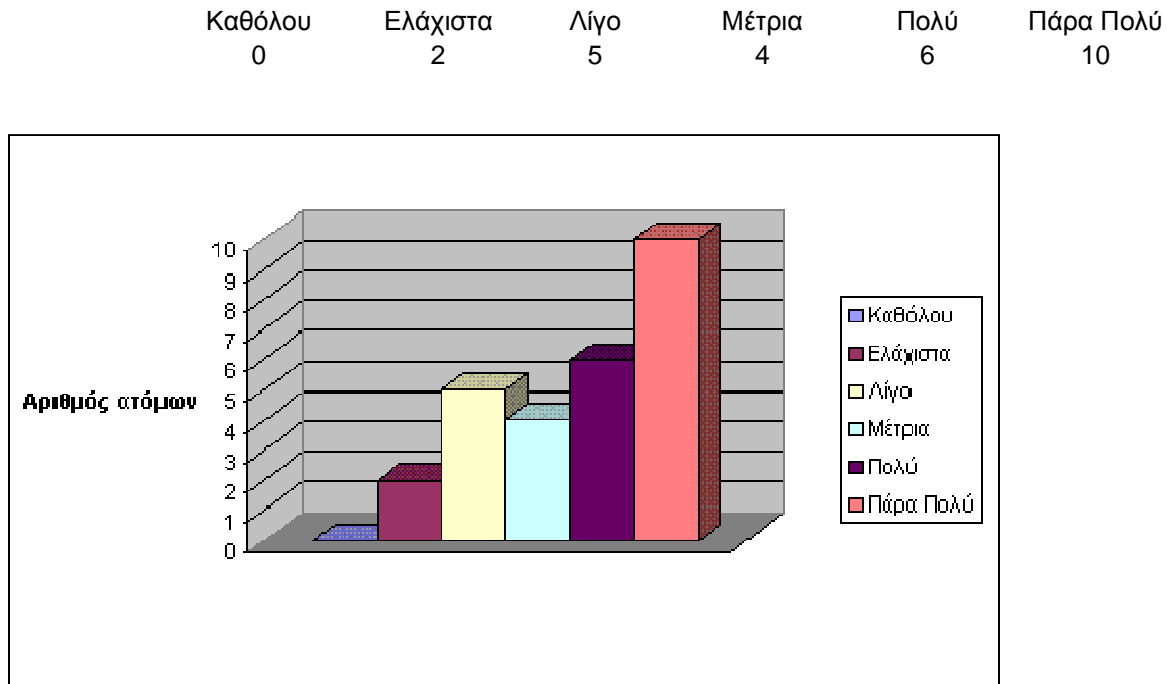
Π Ν Α Υ Μ

Οικογένεια
Τόπος που μεγάλωσα (χωριό /πόλη)
Τμήμα (ΜΕΤ)
Πανεπιστήμιο
Πόλη όπου σπουδάζω

Παράρτημα (2)

Ερώτ 1:

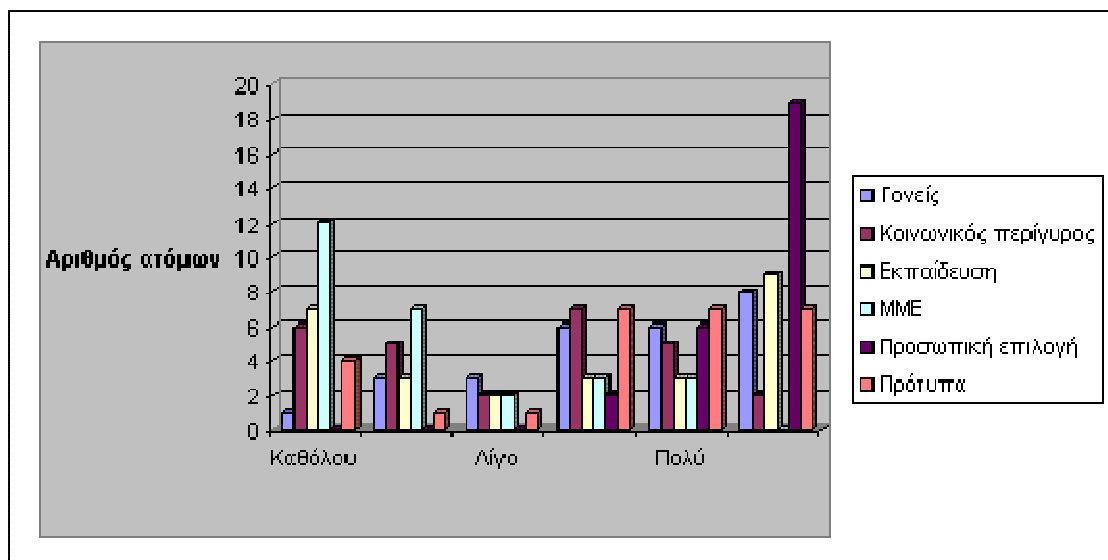
(σε συνδυασμό με την ερώτηση 4): Η σχέση της καταγωγής σας με τη μουσική παράδοση της περιοχής που παίζετε:



Ερώτ 2:

Κατά πόσο θεωρείτε υπεύθυνο για τις μουσικές σας προτιμήσεις τους εξής παράγοντες:

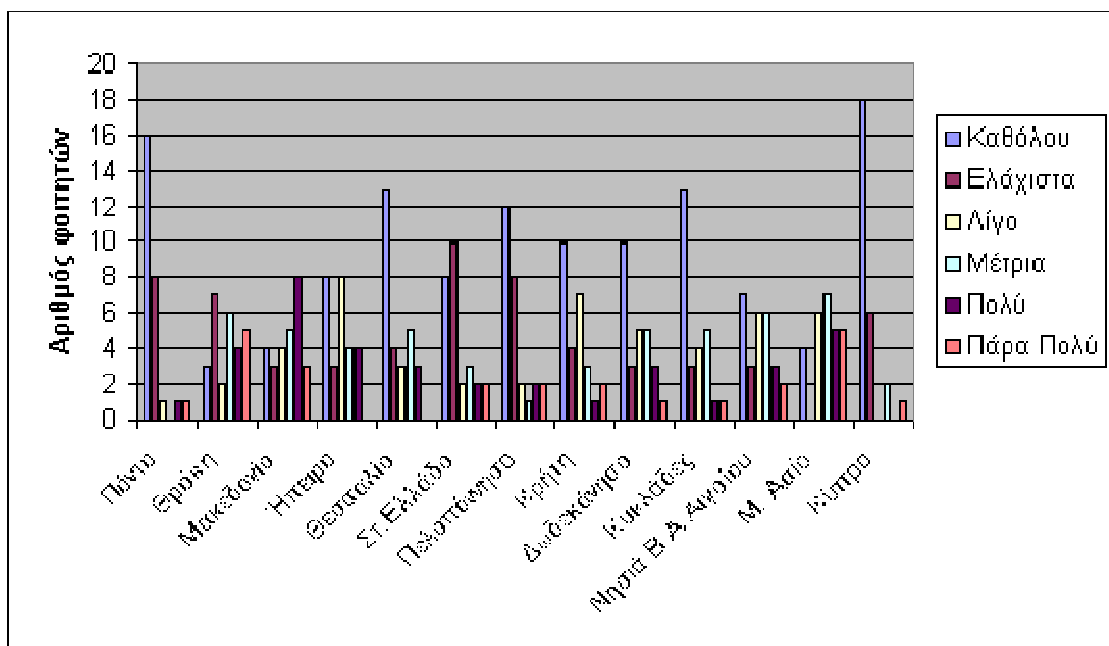
| | Καθόλου 0 | Ελάχιστα 2 | Λίγο 5 | Μέτρια 4 | Πολύ 6 | Πάρα Πολύ 10 | |
|----------------------|--------------|---------------|-----------|-------------|-----------|-----------------|-----|
| Γονείς | 1 | 3 | 3 | 6 | 6 | 8 | 118 |
| Κοινωνικός περίγυρος | 6 | 5 | 2 | 7 | 5 | 2 | 87 |
| Εκπαίδευση | 7 | 3 | 2 | 3 | 3 | 9 | 100 |
| MME | 12 | 7 | 2 | 3 | 3 | 0 | 59 |
| Προσωπική επιλογή | 0 | 0 | 0 | 2 | 6 | 19 | 152 |
| Πρότυπα | 4 | 1 | 1 | 7 | 7 | 7 | 114 |



Ερώτ 3:

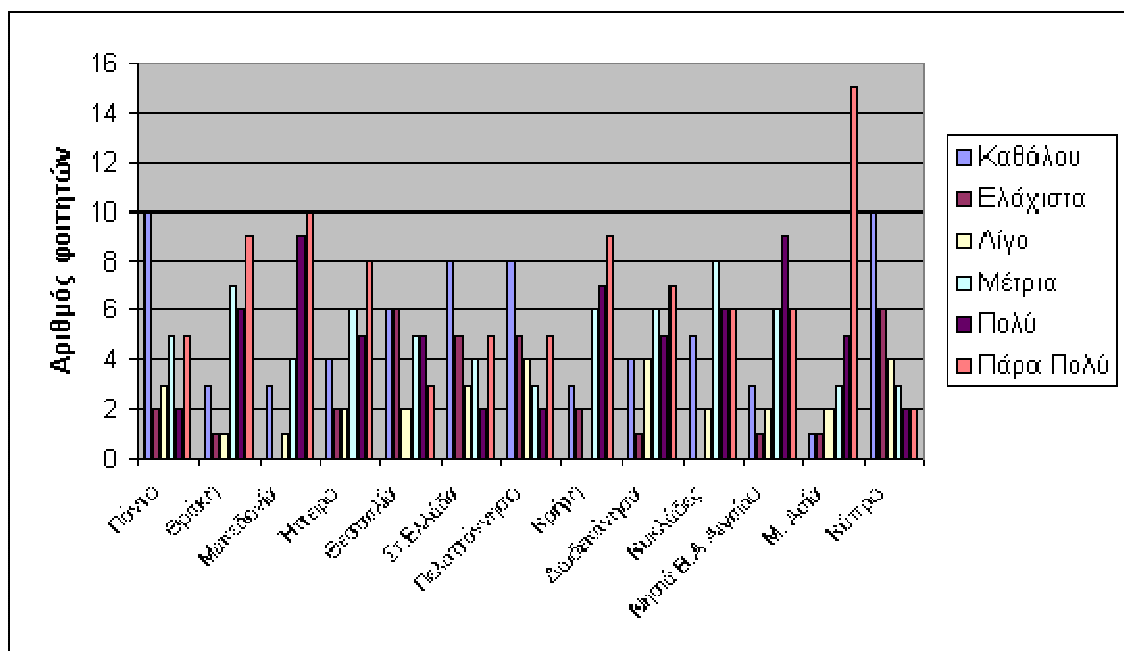
Παίζω παραδοσιακή μουσική από:

| | Καθόλου | Ελάχιστα | Λίγο | Μέτρια | Πολύ | Πάρα Πολύ | |
|-------------------|---------|----------|------|--------|------|-----------|-----|
| Πόντο | 16 | 8 | 1 | 0 | 1 | 1 | 46 |
| Θράκη | 3 | 7 | 2 | 6 | 4 | 5 | 97 |
| Μακεδονία | 4 | 3 | 4 | 5 | 8 | 3 | 100 |
| Ήπειρο | 8 | 3 | 8 | 4 | 4 | 0 | 74 |
| Θεσσαλία | 13 | 4 | 3 | 5 | 3 | 0 | 65 |
| Στ.Ελλάδα | 8 | 10 | 2 | 3 | 2 | 2 | 68 |
| Πελοπόννησο | 12 | 8 | 2 | 1 | 2 | 2 | 60 |
| Κρήτη | 10 | 4 | 7 | 3 | 1 | 2 | 68 |
| Δωδεκάνησα | 10 | 3 | 5 | 5 | 3 | 1 | 72 |
| Κυκλάδες | 13 | 3 | 4 | 5 | 1 | 1 | 62 |
| Νησιά Β.Α Αιγαίου | 7 | 3 | 6 | 6 | 3 | 2 | 82 |
| Μ. Ασία | 4 | 0 | 6 | 7 | 5 | 5 | 105 |
| Κύπρο | 18 | 6 | 0 | 2 | 0 | 1 | 44 |



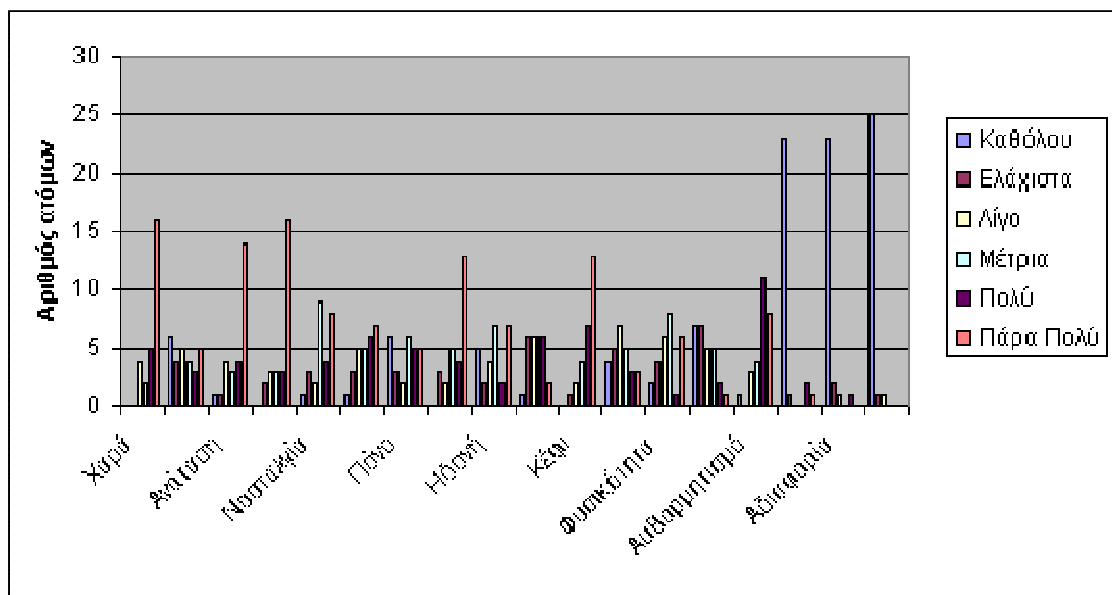
Ερώτ 4: Μου αρέσει/ θα μου άρεσε η ενασχόληση με παραδοσιακή μουσική από:

| | Καθόλου | Ελάχιστα | Λίγο | Μέτρια | Πολύ | Πάρα Πολύ | |
|-------------------|---------|----------|------|--------|------|-----------|-----|
| Πόντος | 10 | 2 | 3 | 5 | 2 | 5 | 83 |
| Θράκη | 3 | 1 | 1 | 7 | 6 | 9 | 120 |
| Μακεδονία | 3 | 0 | 1 | 4 | 9 | 10 | 127 |
| Ήπειρο | 4 | 2 | 2 | 6 | 5 | 8 | 111 |
| Θεσσαλία | 6 | 6 | 2 | 5 | 5 | 3 | 82 |
| Στ.Ελλάδα | 8 | 5 | 3 | 4 | 2 | 5 | 83 |
| Πελοπόννησο | 8 | 5 | 4 | 3 | 2 | 5 | 82 |
| Κρήτη | 3 | 2 | 0 | 6 | 7 | 9 | 120 |
| Δωδεκάνησα | 4 | 1 | 4 | 6 | 5 | 7 | 109 |
| Κυκλάδες | 5 | 0 | 2 | 8 | 6 | 6 | 109 |
| Νησιά Β.Α Αιγαίου | 3 | 1 | 2 | 6 | 9 | 6 | 116 |
| Μ. Ασία | 1 | 1 | 2 | 3 | 5 | 15 | 136 |
| Κύπρος | 10 | 6 | 4 | 3 | 2 | 2 | 68 |



Ερώτ 5: Σημειώστε ανάλογα με τη διάθεση που σας προκαλεί η ελληνική παραδοσιακή μουσική

| | Καθόλου | Ελάχιστα | Λίγο | Μέτρια | Πολύ | Πάρα Πολύ | |
|--------------|---------|----------|------|--------|------|-----------|-----|
| Χαρά | 0 | 0 | 4 | 2 | 5 | 16 | 141 |
| Λύπη | 6 | 4 | 5 | 4 | 3 | 5 | 90 |
| Ανάταση | 1 | 1 | 4 | 3 | 4 | 14 | 131 |
| Ενθουσιασμό | 0 | 2 | 3 | 3 | 3 | 16 | 136 |
| Νοσταλγία | 1 | 3 | 2 | 9 | 4 | 8 | 108 |
| Θύμιση | 1 | 3 | 5 | 5 | 6 | 7 | 114 |
| Πόνος | 6 | 3 | 2 | 6 | 5 | 5 | 97 |
| Πάθος | 0 | 3 | 2 | 5 | 4 | 13 | 130 |
| Ηδονή | 5 | 2 | 4 | 7 | 2 | 7 | 99 |
| Ισορροπία | 1 | 6 | 6 | 6 | 6 | 2 | 91 |
| Κέφι | 0 | 1 | 2 | 4 | 7 | 13 | 165 |
| Λεπτότητα | 4 | 5 | 7 | 5 | 3 | 3 | 88 |
| Φυσικότητα | 2 | 4 | 6 | 8 | 1 | 6 | 101 |
| Εγκράτεια | 7 | 7 | 5 | 5 | 2 | 1 | 72 |
| Αυθορμητισμό | 1 | 0 | 3 | 4 | 11 | 8 | 129 |
| Αποστροφή | 23 | 1 | 0 | 0 | 2 | 1 | 41 |
| Αδιαφορία | 23 | 2 | 1 | 0 | 1 | 0 | 35 |
| Αηδία | 25 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 30 |



Ερώτ 6: Πώς νιώθετε ως μουσικός της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής στον εκάστοτε κοινωνικό περίγυρο που περιγράφεται παρακάτω:

| | Περιθώριο | Ντροπή | Αποκλεισμ | Υπερηφάν | Μοναδικότ | Αδιάφορ | Φυσικότητα |
|--------------------|-----------|--------|-----------|----------|-----------|---------|------------|
| Οικογένεια | 0 | 0 | 2 | 19 | 4 | 1 | 2 |
| Τόπος που μεγάλωσα | 2 | 1 | 2 | 19 | 3 | 1 | 2 |
| Τμήμα (ΜΕΤ) | 2 | 2 | 0 | 13 | 5 | 1 | 3 |
| Πανεπιστήμιο | 2 | 4 | 3 | 12 | 5 | 1 | 3 |
| Πόλη που σπουδάζω | 1 | 1 | 2 | 13 | 8 | 1 | 2 |

