



Πανεπιστήμιο Μακεδονίας

Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης

Ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι:

Γυναικείο πολυφωνικό σύνολο «Πλειάδες»

Polyphonic song of Epirus

Female polyphonic group “Pleiades”

Σάνη Αμαλία

msa1588

Υπεύθυνη καθηγήτρια: Καλλιμοπούλου Ελένη

Θεσσαλονίκη

Σεπτέμβριος 2022

*Αόρατοι κατοικούμε σε μια μουσική
Σε μια μεγάλη κάμαρα
Σε μια μουσική
Που έχει όργανο την ησυχία
Τραπέζι τη γη
Δάχτυλα τον αγέρα και την βροχή
Κι έμπνευση τον άνεμο*

Γιώργος Σαραντάρης
Στη δόξα των πουλιών

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	5
Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή	6
1.1. Ερευνητικό ενδιαφέρον	6
1.2. Σκοπός/στόχοι της έρευνας-ερευνητικά ερωτήματα	7
1.3. Δομή εργασίας.....	8
Κεφάλαιο 2: Βιβλιογραφική επισκόπηση και πρότερη έρευνα	10
2.1. Υφος.....	10
2.2. Ηπειρώτικη πολυφωνία	12
Κεφάλαιο 3: Μεθοδολογία	16
3.1. Ημιδομημένη συνέντευξη	17
3.2. Ανάλυση περιεχομένου	18
3.3. Συμμετοχική παρατήρηση	19
3.4. Περιορισμοί και συμβολή της έρευνας	21
Κεφάλαιο 4: Αποτελέσματα επιτόπιας έρευνας	23
4.1. Εισαγωγή-παρουσίαση Πλειάδων.....	23
4.2. Υφος: Διαχείριση των χαρακτηριστικών του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού	25
4.2.1. Διαχείριση των μουσικών χαρακτηριστικών κατά την επιτέλεση και τη διδασκαλία	25
4.2.2. Η πολυφωνία ως μορφή κοινωνικότητας.....	28
4.3. Λόγοι κινητοποίησης και ενασχόλησης με την ηπειρώτικη πολυφωνία.....	29
4.3.1. «Πλειάδες»: βασικός τρόπος βιοπορισμού ή κάτι διαφορετικό	30
4.3.2. Η σημασία του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού στο σήμερα	31
4.4. Λειτουργία και αίσθηση της κοινότητας	31
4.4.1. Ισότιμες σχέσεις.....	31
4.4.2. Απόσταση και λειτουργία	32
4.4.3. Συμμετοχικότητα	33
4.4.4. Γυναικείο σχήμα	34
4.5. Επαγωγικές ερωτήσεις	36

Κεφάλαιο 5: Συμπεράσματα	38
5.1. Συζήτηση.....	38
5.2. Πλεονεκτήματα και περιορισμοί.....	41
5.3. Προβληματισμοί και προσδοκίες	43
Κεφάλαιο 6: Επίλογος	45
Συνευτεύξεις.....	47
Βιβλιογραφία.....	48
Παράρτημα 1: Οπτικοακουστικό υλικό	53
Παράρτημα 2: Οδηγός ερωτήσεων	57

Ευχαριστίες

Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τις «Πλειάδες» κάθε μια ξεχωριστά για τη διάθεση και την προθυμία στις συνεντεύξεις, το σεμινάριο και την παρουσίαση δίσκου. Μου άνοιξαν κυριολεκτικά και μεταφορικά το σπίτι τους, τον δικό τους μουσικό κόσμο, κάποιες φορές σε δύσκολες συνθήκες λόγω της πανδημίας. Ευχαριστώ λοιπόν τη Γεωργία Τέντα, τη Στέλλα Γκρήγκοβιτς, τη Βασούλα Δελλή, την Ειρήνη Κυριακού, τη Ναταλία Λαμπαδάκη, την Ασημίνα Πάτκου, την Ιουλία Ρούτζιου, την Αλίκη Ατσαλάκη και τη Δέσποινα Καλπενίδου.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κ. Ελένη Καλλιμοπούλου, για τη σταθερή της παρουσία και υποστήριξη καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας. Υπήρξε έμπνευση κατά τη διάρκεια των σπουδών μου και έπαιξε καθοριστικό ρόλο στο να γνωρίσω τον κλάδο της εθνομουσικολογίας.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον κ. Σάκη Λάιο για την πολύτιμη βοήθειά του, τόσο κατά την εκπόνηση της εργασίας μέσω υλικού που μοιράστηκε μαζί μου, όσο και για τη βοήθειά του στην πραγματοποίηση της παρουσίασης/υποστήριξης της εργασίας.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου και τους δικούς μου ανθρώπους για την πρακτική και ψυχολογική τους υποστήριξη.

Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή

1.1. Ερευνητικό ενδιαφέρον

Το ηπειρώτικο τραγούδι αποτέλεσε το έναυσμα λόγω καταγωγής και ακουσμάτων στην οικογένεια, ως μια μορφή «κοινοτικής μουσικής» με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, πολιτισμικό και γλωσσικό. Ακούγοντας από μικρή την προγονική γλώσσα να χάνεται και να μετατρέπεται σε ένα «μυστικό» κώδικα ανάμεσα στα ηλικιωμένα πρόσωπα της περιοχής από όπου κατάγομαι, συνειδητοποίησα τη σημασία που έχει στα άτομα της κοινότητας και τα ταυτοτικά στοιχεία που μεταφέρει. Η πολυφωνία, από την άλλη, μου κέντρισε το ενδιαφέρον για τις κοινωνικές και πολιτισμικές σχέσεις που χτίζονται, εξελίσσονται και μετασχηματίζονται εντός ενός πολυφωνικού σχήματος. Η αποκλειστικά γυναικεία ταυτότητα των «Πλειάδων» μου γέννησε επιπλέον την επιθυμία να διερευνήσω τα ιδιαίτερα στοιχεία του «τόπου» ως μορφή γυναικείας ενδυνάμωσης (female empowerment), αναδεικνύοντας παράλληλα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και τη δυναμική του. Τέλος, οι ίδιες οι «Πλειάδες» πρόσφεραν την αφετηρία για την παρούσα έρευνα, καθώς ήταν από τα πρώτα σχήματα με αποκλειστικά γυναικείες φωνές.

Επιπρόσθετα, η εθνομουσικολογική γνώση και η αξιοποίησή της πρόσθεσε στο ερευνητικό ενδιαφέρον μου την αξία της προώθησης και δημοσιοποίησης της γνώσης γύρω από τη μουσική παράδοση. Η μελέτη της σχέσης της μουσικής δομής και ύφους με κοινωνικά χαρακτηριστικά που αναδύονται μέσα στο ίδιο το πολιτισμικό πλαίσιο παραγωγής της μουσικής αποτέλεσε έμπνευση για διερεύνηση. Η εθνομουσικολογική προσέγγιση με χαρακτηριστικά οίκοι έρευνας (home fieldwork)¹ έγκειται στην επιτόπια έρευνα, στη μαθητεία μου στο πεδίο στο πλαίσιο μαθημάτων, σεμιναριακών κύκλων, προβών και της παράστασης όπου έλαβα μέρος κατά τη διάρκεια της έρευνας, συμμετέχοντας στις δραστηριότητες και στην διάδραση του μουσικού σχήματος. Αυτή και μόνο η μαθητεία στην επιτόπια έρευνα αποτέλεσε πρόκληση και πρόσκληση για εξέλιξη, ώστε να αξιοποιήσω την εθνομουσικολογική γνώση που απέκτησα στο ίδιο το πεδίο της μουσικής και να την μεταφέρω σε παρόμοια ερευνητικά πεδία, εντρυφώντας

¹ Βλέπε το κεφάλαιο 3

περαιτέρω στη σχέση της μουσικής με την ανθρώπινη συμπεριφορά και το κοινωνικό σύστημα. Όπως και η Helen Myers αναφέρει για την επιτόπια έρευνα: «αποτελεί τη μεγάλη δυσκολία αλλά ταυτόχρονα και τη μεγάλη γοητεία του εθνομουσικολογικού εγχειρήματος και δεν είναι λίγοι οι ερευνητές που οφείλουν την πρώτη τους γνωριμία με τον εθνομουσικολογικό κλάδο στην έλξη και τη μαγεία της επιτόπιας έρευνας» (Myers 2014, 119).

Οι «Πλειάδες» ως αποκλειστικά γυναικείο σχήμα που ασχολείται με την ηπειρώτικη πολυφωνία ήταν ένα από τα πρώτα ακούσματα που είχα στην πόλη όπου ζω. Η προσωπική μου γνωριμία με ορισμένα μέλη του σχήματος διευκόλυνε την επαφή μου με το σχήμα και η προσωπική σχέση με τη Γεωργία Τέντα, ως καθηγήτρια στο Μουσικό Σχολείο όπου φοίτησα, «έχτισε» μια γέφυρα εμπιστοσύνης ανάμεσα σε μένα ως ερευνήτρια και στα υπόλοιπα μέλη του σχήματος. Το συναίσθημα που μου γεννιέται κάθε φορά ακούγοντάς τες, σίγουρα έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην επιλογή του θέματος.

1.2. Σκοπός/στόχοι της έρευνας-ερευνητικά ερωτήματα

Οι στόχοι της παρούσας πτυχιακής εργασίας είναι:

- Η ανάδειξη του ύφους του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού μέσα από την οπτική και τις τραγουδιστικές πρακτικές του γυναικείου πολυφωνικού σχήματος «Πλειάδες».
- Η εξέταση των λόγων για τους οποίους οι «Πλειάδες» ασχολούνται με την ηπειρώτικη πολυφωνία.
- Η διερεύνηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών ενός γυναικείου πολυφωνικού σχήματος, της λειτουργίας του, των σχέσεων και των μορφών κοινωνικότητας που αναπτύσσονται μέσα σε αυτό.

Τα επί μέρους ερωτήματα, που συνοπτικά παρουσιάζονται εδώ, αφορούν τη σχέση των μελών του με τη μουσική (σπουδές, εμπειρία), την επαφή τους με το ηπειρώτικο τραγούδι (συνάφεια, συγγενική σχέση), τους λόγους που επέλεξαν την πολυφωνία και το ηπειρώτικο τραγούδι γενικότερα με τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα (ρόλοι, τεχνικές, πρότυπα, δυσκολίες), τις ιδιαιτερότητες ενός

αποκλειστικά γυναικείου φωνητικού συνόλου (λόγοι ενασχόλησης, ηχώχρωμα, ρεπερτόριο, λειτουργία, σχέσεις, ιεραρχία, δυσκολίες) τη σημασία ύπαρξης και λειτουργίας αποκλειστικά γυναικείων σχημάτων και τέλος, την ανταπόκριση των σημερινών ακροατηρίων.

Η ερευνητική διαδικασία, ως μία ζωντανή και δυναμική διαδικασία, όπως και η σχέση μεταξύ του/της ερευνητή/τριας και των υποκειμένων της έρευνας ανασχηματίζεται κατά της διάρκειά της και μεταβάλλεται στο χρόνο (Γκέφου-Μαδιανού 1998), κατά συνέπεια τα ερευνητικά ερωτήματα αναδιαμορφώθηκαν επαγωγικά χωρίς να επηρεάζεται η σκοπιμότητα της έρευνας.

1.3. Δομή εργασίας

Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται ανασκόπηση της βιβλιογραφίας γύρω από τις θεωρίες του ύφους, την ηπειρώτικη πολυφωνία και τα χαρακτηριστικά της. Αναφέρεται η πρότερη έρευνα στα θέματα αυτά και οι σχετικές έρευνες στο πεδίο.

Στο τρίτο κεφάλαιο περιγράφεται η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε. Γίνεται θεωρητική ανάλυσή της και περιγράφονται επίσης όλα τα βήματα που ακολουθήθηκαν στο πεδίο.

Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της επιτόπιας έρευνας. Περιγράφονται οι τρόποι με τους οποίους οι «Πλειάδες» διαχειρίζονται τα χαρακτηριστικά της ηπειρώτικης πολυφωνίας, οι λόγοι για τους οποίους ασχολούνται με το είδος αυτό αλλά και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του σχήματος ως αποκλειστικά γυναικείο, η λειτουργία του, οι σχέσεις και οι μορφές κοινωνικότητας που αναπτύσσονται μέσα σε αυτό. Επιπλέον παρουσιάζονται απαντήσεις σε άλλα ερωτήματα που είτε ήταν εξ αρχής στον οδηγό ερωτήσεων ως δευτερεύοντα ερωτήματα είτε προέκυψαν επαγωγικά κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων.

Το πέμπτο κεφάλαιο αποτελείται από την συνοπτική παρουσίαση των αποτελεσμάτων, τα προσωπικά μου συμπεράσματα, αξιοποιώντας ιδιαίτερα τις σημειώσεις πεδίου και γίνεται αναφορά στους περιορισμούς της έρευνας ως εθνομουσικολογική έρευνα οίκου. Οι προσδοκίες από την έρευνα και τα αποτελέσματά της αναφέρονται κριτικά και συγκριτικά.

Το έκτο κεφάλαιο είναι ένας σύντομος επίλογος. Επίσης παρατίθενται προτάσεις για περαιτέρω έρευνα.

Η εργασία περιλαμβάνει παράρτημα στο οποίο παρατίθενται οπτικοακουστικό υλικό από την παρουσίαση δίσκου που έγινε στις 20/4/2022 και ο οδηγός ερωτήσεων που ακολουθήθηκε.

Κεφάλαιο 2: Βιβλιογραφική επισκόπηση και πρότερη έρευνα

2.1. Ύφος

Ο όρος «ύφος της μουσικής» έχει απασχολήσει την ερευνητική κοινότητα περίπου από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Σύμφωνα με τον Allan F. Moore (2001), μια από τις κύριες προσεγγίσεις που κυριαρχούν στη συζήτηση γύρω από το ύφος είναι αν αυτό λειτουργεί ως μια φυσική, έμφυτη ιδιότητα, και άρα θα πρέπει να ιδωθεί ως πλήρως αυτόνομο, ή αν λειτουργεί ως πολιτισμική σύμβαση που πρέπει να υιοθετηθεί, και συνεπώς είναι μόνο εν μέρει αυτόνομο.

Οι συγκριτικοί μουσικολόγοι στις αρχές του 20^{ου} ακολουθούσαν την πρώτη προσέγγιση, ορίζοντας το ύφος μέσω των δομικών και μουσικών χαρακτηριστικών της εκάστοτε μουσικής. Εστίαζαν στις σχέσεις των μουσικών ήχων μεταξύ τους και σε μορφολογικά χαρακτηριστικά, μη δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στις «κοινωνικές και πολιτισμικές παραμέτρους της μουσικής» (Πανόπουλος 2005, 14). Τη δεκαετία του 1930, ο Hornbostel προσεγγίζει τον όρο του ύφους ως κοινό τρόπο εκτέλεσης μιας κοινότητας, ο οποίος κληρονομείται, ενώ ο Herzog σκιαγραφεί τύπους τραγουδιού, αναλύοντας το ύφος και εξετάζοντας τα μουσικά χαρακτηριστικά ενός πολιτισμού (Μουλακάκη 2007, 14).

Η μετέπειτα πορεία της έρευνας γύρω από το ύφος οδήγησε στον αντίποδα της προσέγγισης των συγκριτικών μουσικολόγων, στην κατανόηση δηλαδή πως κάθε μουσική φέρει ένα «κοινωνικό νόημα». Από την κοινωνία λαμβάνει τα δομικά της χαρακτηριστικά: φωνές, ηχοχρώματα, τόνους, ρυθμούς, μελωδίες, τα είδη και τα στυλ, και μόνο μέσα σε αυτήν υφίσταται η ανθρώπινη απήχησή της (Blum 1992, 194). Η μετατόπιση αυτή στη θεώρηση του ύφους συμβαδίζει σε μεγάλο βαθμό με τη συγκρότηση του κλάδου της εθνομουσικολογίας τη δεκαετία του 1950, η οποία συνοδεύτηκε από τη στροφή προς μια πιο ανθρωπολογική προσέγγιση στη μουσική και προς τη μελέτη της σχέσης της μουσικής με τον πολιτισμό (Καλλιμοπούλου και Μπαλάντινα 2014, 21). Όπως αναφέρει ο Bruno Nettl (2016), η σχέση της μουσικής με τα υπόλοιπα στοιχεία του πολιτισμού και το νόημα της σχέσης αυτής έχει μεγάλη σημασία για να κατανοηθεί η μουσική.

Η στροφή προς την πολιτισμική θεώρηση της μουσικής δίχασε τους εθνομουσικολόγους στα τέλη της δεκαετίας του 1950. Η διαφορά μεταξύ εθνομουσικολόγων με μουσικολογικό προσανατολισμό και εθνομουσικολόγων με ανθρωπολογικό προσανατολισμό εντοπίζεται «στην έμφαση και τις ανομοιότητες στην προτεραιότητα, στο πώς κάποιος συλλαμβάνει τη σχέση μουσικής και πολιτισμού (ακριβέστερα, μουσικής και των υπόλοιπων στοιχείων του πολιτισμού)» και στις διαφορετικές αντιλήψεις γύρω από την έννοια της μουσικής και του πολιτισμού γενικότερα (Nettl 2016, 280). Οι διαφορετικές αυτές προσεγγίσεις διαφαίνονται και στην αντιμετώπιση του ύφους. Για τους εθνομουσικολόγους με μουσικολογικό προσανατολισμό, ο κύριος προβληματισμός περιστρέφεται γύρω από τον προσδιορισμό των ηχητικών συστημάτων που ορίζουν τη μουσική και τις δομές των συστημάτων αυτών. Οι εθνομουσικολόγοι προσανατολισμένοι στην ανθρωπολογία, από την άλλη πλευρά αντιμετωπίζουν το μουσικό συμβάν υπό άλλο πρίσμα. Οι βασικοί προβληματισμοί τους περιστρέφονται γύρω από την επιτέλεση και έχουν να κάνουν με το ποιος επιτελεί, τι επιτελεί και ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του τρόπου επιτέλεσης (Seeger 2005). Για τον Bruno Nettle (2016) και για άλλους σύγχρονους εθνομουσικολόγους ωστόσο, ο διαχωρισμός αυτός δεν είναι απόλυτος. Οι περισσότεροι εθνομουσικολόγοι χρησιμοποιούν στοιχεία ανάλυσης και από τις δύο παραπάνω προσεγγίσεις.

Με τις μελέτες του Steven Feld, της Marina Roseman και του Anthony Seeger και την κριτική που άσκησαν στο ερευνητικό έργο του Allan Lomax², εντάσσεται πιο έντονα στην ερευνητική συζήτηση γύρω από το ύφος η σημασία της επιτέλεσης και του πλαισίου αυτής. Θεωρείται λοιπόν πως το ύφος σχετίζεται με το ποιος/α επιτελεί τη μουσική, πότε, με ποιον τρόπο, το κοινό που υπάρχει κατά την επιτέλεση, γιατί

² Ο Πανόπουλος (2005, 20) αναφέρει πως το έργο του Alan Lomax αποτελεί «μια από τις σημαντικότερες και πλέον φιλόδοξες προσπάθειες να συσχετιστούν μεταξύ τους τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της μουσικής με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κάθε κοινωνίας που την παράγει και την επιτελεί». Η κριτική που ασκήθηκε στον Alan Lomax εστιάζει κατά βάση στο μικρό και μη αντιπροσωπευτικό δείγμα έρευνάς του, «στην υπεραπλούστευση, την υπερβολική γενίκευση και την αυθαιρεσία σε ό,τι αφορά την επιλογή και την αιτιακή συσχέτιση μουσικών και κοινωνικών χαρακτηριστικών» (Πανόπουλος 2005, 21).

συμβαίνει αυτή κ.ά. Είναι δηλαδή άρρηκτα συνδεδεμένο με την επιτέλεση και το πλαίσιο αυτής. Σύμφωνα με τον Seeger (2005, 40-41) «κάθε επιτέλεση αποτελεί ένα ιδιαίτερο σύμπλεγμα μουσικών παραδόσεων, της δεξιοτεχνίας των μουσικών και της ποικιλίας που είναι δυνατή μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο». Αυτό δε σημαίνει πως το ύφος στερείται δομικού πλαισίου, το οποίο μπορεί να αποτελέσει «σταθερά» αξιολόγησης των χαρακτηριστικών της επιτέλεσης ως υλοποίηση μιας βασικής ιδέας (Blum 1992, 191).

Στην παρούσα εργασία το ύφος αντιμετωπίζεται ως ο ιδιαίτερος τρόπος διαχείρισης των χαρακτηριστικών της ηπειρώτικης πολυφωνίας από το γυναικείο πολυφωνικό σχήμα «Πλειάδες». Η θεώρηση αυτή συντάσσεται με τη σκέψη του Bruno Nettl: «Στο τέλος, φαίνεται ότι έχει νόημα να προτείνουμε πως το ύφος της κάθε μουσικής καθορίζεται από έναν μοναδικό αστερισμό ιστορικών, γεωγραφικών και γλωσσικών παραγόντων, και ότι το είδος του πολιτισμού του οποίου η μουσική αποτελεί μέρος είναι οπωσδήποτε η κύρια καθοριστική δύναμη. Αλλά το γιατί οι μουσικές είναι όπως είναι - παραμένει μεγάλο ερώτημα.» (Nettl 2016, 443)

2.2. Ηπειρώτικη πολυφωνία

Τα ηπειρώτικα πολυφωνικά τραγούδια απαντώνται στην ευρύτερη περιοχή της Ηπείρου, από την περιοχή του Πωγωνίου, της Κόνιτσας και του όρους Μουργκάνα μέχρι την Άνω και Κάτω Δερόπολη, τα χωριά των Αγίων Σαράντα και τα ελληνόφωνα χωριά της Χειμάρρας. Πριν το 1990, τα δείγματα της έρευνας προέρχονται κυρίως από τον «Ελλαδικό γεωγραφικό-συνοριακό χώρο και από 'Βορειοηπειρώτες' που κατοικούν στην Ελλάδα» (Τέλλης 2017). Από τη δεκαετία του 1990 και μετά, η αλλαγή πολιτικού σκηνικού στην Αλβανία οδήγησε σε μεταναστευτικές ροές κυρίως προς την Ελλάδα και την Ιταλία (Καπετανάκη 2017, 185). Η αλλαγή του τόπου συμπαρέσυρε όλη τη ζωή των ανθρώπων, τις γιορτές και τα έθιμα, τα τραγούδια. Ταυτόχρονα, το άνοιγμα των συνόρων έδωσε την ευκαιρία στους/στις ερευνητές/τριες να εξετάσουν μεγαλύτερο δείγμα από ολόκληρη τη γεωγραφική περιοχή της Ηπείρου. Σημαντική έρευνα γύρω από την ηπειρώτικη πολυφωνία πραγματοποίησαν ο Σπυρίδων Περιστερης (1958), που κατέγραψε εννέα πολυφωνικά τραγούδια σε ευρωπαϊκή γραφή, και ο Κώστας Λώλης (2006), που πραγματοποίησε ολοκληρωμένη μελέτη σχεδόν από όλη τη γεωγραφική περιοχή της Ηπείρου (Τέλλης 2017).

Χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ηπειρώτικης πολυφωνίας

Ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ηπειρώτικης πολυφωνίας είναι οι ρόλοι των φωνών.

- Παρτής: Είναι η φωνή που «παίρνει» το κομμάτι, αυτή που ξεκινάει πρώτη. Τραγουδάει τη βασική μελωδική γραμμή και ορίζει την τονικότητα που θα τραγουδηθεί το κομμάτι. Ο τραγουδιστής σε αυτή τη φωνή είναι ένας (Τέντα 1995).
- Γυριστής ή Κόφτης: Η δεύτερη φωνή μετά τον παρτή. Χρειάζεται φωνητική ευχέρεια καθώς είναι η φωνή που «τσακίζει» το κομμάτι, τραγουδώντας σε διαστήματα πολύ χαρακτηριστικά για την ηπειρώτικη πολυφωνία, σε σχέση με την τονική. Εμφανίζεται μετά το πρώτο «πάρσιμο» και σημαίνει την έναρξη της πολυφωνίας. Ο τραγουδιστής σε αυτή τη φωνή είναι επίσης ένας (Τέντα 1995). Σε ηχογραφήσεις έχει παρατηρηθεί πως τη φωνή αυτή την τραγουδάει συνήθως άνδρας (Τέλλης 2017, 47).
- Κλώστης: Φωνή που στα σύγχρονα πολυφωνικά σχήματα σπανίζει. Συνήθως δεν υπάρχει ταυτόχρονα με τη φωνή του γυριστή. Ο Παναγιώτης Τέλλης (2017, 48) αναφέρει πως η φωνή αυτή συναντάται περισσότερο «σε παλαιότερες ηχογραφήσεις ή σε αμιγώς γυναικεία σύνολα». Θα μπορούσε να θεωρηθεί πως ο κλώστης αντιστρέφει τη φωνή του γυριστή και τα μελωδικά διαστήματα που αυτός/ή τραγουδάει.
- Ισοκράτης: Η φωνή που τραγουδάει συνήθως την τονική του κομματιού. Υπάρχουν σπάνιες περιπτώσεις που αυτοσχεδιαστικά μπορεί να αλλάξει νότα και να μην παραμένει συνεχώς στην τονική. Υπάρχουν τουλάχιστον δύο ισοκράτες (Τέντα 1995).
- Ρίχτης: «Ένας εκ των ισοκρατών. Μεσολαβεί τραγουδώντας μια 4K [ένα διάστημα τετάρτης καθαρής] χαμηλότερα από την τονική, μόλις ολοκληρώσει το solo του ο παρτής, προκειμένου να τον ξεκουράσει. Λειτουργεί, λοιπόν, ως συνδετικός κρίκος μεταξύ του παρτή και των υπόλοιπων φωνών, γιατί αμέσως μετά τη δική του είσοδο αρχίζει και η ομαδική εκφορά του τραγουδιού» (Τέντα 1995, 12).

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό γνώρισμα της ηπειρώτικης πολυφωνίας είναι η ανημίτονη πεντατονική κλίμακα που χρησιμοποιείται. Όπως αναφέρει ο Παναγιώτης Τέλλης (2017), η μελωδία συνήθως περιορίζεται σε έκταση τριών ή τεσσάρων φθόγγων, όταν το κομμάτι είναι τρίφωνο και οι φωνές που υπάρχουν είναι συνήθως ο παρτής, ο γυριστής και οι ισοκράτες, ενώ αναπτύσσεται σε πλήρη έκταση της κλίμακας, όταν το κομμάτι είναι τετράφωνο και συνήθως υπάρχει επιπλέον η φωνή του ρίχτη.

Ένα επιπλέον στοιχείο που αξίζει να αναφερθεί σε σχέση με την ηπειρώτικη πολυφωνία είναι πως τα σχήματα που τραγουδούσαν και ακόμη τραγουδούν ηπειρώτικα πολυφωνικά τραγούδια ποικίλουν ως προς τη σύστασή τους. Υπάρχουν δηλαδή αποκλειστικά ανδρικά, αποκλειστικά γυναικεία αλλά και μεικτά σχήματα. Ως αποτέλεσμα, αλλάζει και η διαχείριση των χαρακτηριστικών που περιγράφονται παραπάνω. Για παράδειγμα, τη φωνή του γυριστή, που συνήθως τραγουδιέται από άνδρα, σε ένα αμιγώς γυναικείο σχήμα, όπως είναι φυσικό, αναλαμβάνει γυναίκα.

Εντοπίζονται επιπλέον διαφορές στον τρόπο διαχείρισης των μουσικών και δομικών στοιχείων ανά περιοχή όπου απαντάται η ηπειρώτικη πολυφωνία και, κατά συνέπεια, στις διάφορες έρευνες που έχουν γίνει γύρω από το ζήτημα αυτό. Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας ως κύρια πηγή επιλέχθηκε η έρευνα που πραγματοποίησε στο πλαίσιο των προπτυχιακών της σπουδών η Γεωργία Τέντα. Όπως θα αναφερθεί αναλυτικότερα στο κεφάλαιο 4, η έρευνα αυτή σε συνδυασμό με τη μετέπειτα έρευνά της στο πλαίσιο διδακτορικής διατριβής, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στον τρόπο που οι «Πλειάδες» διαχειρίζονται την ηπειρώτικη πολυφωνία.

Στόχος της παρούσας εργασίας δεν είναι η ανάλυση σε βάθος των χαρακτηριστικών του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού³, αλλά η εξέταση του ιδιαίτερου τρόπου με τον οποίο οι «Πλειάδες» επιλέγουν να τα μεταφέρουν στο σήμερα και να τα διαχειρίζονται κατά την επιτέλεση και τη διδασκαλία.

Άλλα πολυφωνικά σχήματα

Σήμερα υπάρχει πληθώρα πολυφωνικών σχημάτων, αποκλειστικά γυναικείων, αποκλειστικά ανδρικών ή μεικτών. Η «Διώνη» είναι ένα πολυφωνικό σχήμα

³ Για μια αναλυτική περιγραφή των χαρακτηριστικών της ηπειρώτικης πολυφωνίας και για παρτιτούρες που την προσεγγίζουν με δυτική ευρωπαϊκή γραφή βλέπε: Τέντα 1995 και Τέλλης 2017.

αποτελούμενο από 6 γυναίκες και το οποίο ασχολείται αποκλειστικά με την ηπειρώτικη πολυφωνία. Δημιουργήθηκε το 2004 και μέχρι σήμερα έχει πραγματοποιήσει μεγάλο αριθμό παρουσιάσεων, συναυλιών και συνεργασιών⁴. Οι «Stringless» είναι επίσης αποκλειστικά γυναικείο πολυφωνικό σχήμα με έδρα τη Θεσσαλονίκη. Ασχολούνται με είδη πολυφωνίας από την Ελλάδα και τα Βαλκάνια, με τραγούδια από το «πολυπολιτισμικό παρελθόν της Θεσσαλονίκης», με θεατρικά τραγούδια και άλλα⁵. Επίσης αξιομνημόνευτο είναι το «Πολυφωνικό Καραβάνι», μεικτό σχήμα που υπάρχει από το 1999 και ασχολείται με την πολυφωνία της Ηπείρου, των Βαλκανίων και της Μεσογείου⁶. Το μεικτό πολυφωνικό σχήμα «Ηνορο» δημιουργήθηκε το 2001. Ασχολείται με την ηπειρώτικη πολυφωνία από όλο το γεωγραφικό χώρο της Ηπείρου αλλά και με μουσικές από γειτονικές χώρες και λαούς⁷ (Γκάτζου 2015).

⁴ https://www.facebook.com/dioni.group/about_details

⁵ <https://stringless.gr>

⁶ <https://www.polyphonic.gr/index.php?lang=el-gr>

⁷ <https://www.facebook.com/Inoro-Hvoro-231043006943126>

Κεφάλαιο 3: Μεθοδολογία

Η ποιοτική έρευνα, στην οποία στηρίζεται η παρούσα μελέτη, μπορεί να αναδείξει την οπτική των κοινωνικών δρώντων υποκειμένων και του τρόπου που αποδίδουν νόημα στην πραγματικότητά τους (Ιωσηφίδης 2008, 136). Δίνει έμφαση στους τρόπους με τους οποίους βιώνεται και ερμηνεύεται η κοινωνική πραγματικότητα από τα ίδια τα υποκείμενα, τη σημασία που αποδίδουν σε αυτήν και στις δικές τους δράσεις (Σαραφίδου 2011), στην προσπάθεια να γίνει κατανοητή η κοινωνική ζωή στη δυναμική της διάσταση (Τσιώλης 2011).

Η παρούσα ποιοτική έρευνα εμπίπτει ειδικότερα στο πεδίο της εθνομουσικολογικής-εθνογραφικής έρευνας και έχει τα χαρακτηριστικά της έρευνας οίκου. Η εθνομουσικολογική-εθνογραφική επιτόπια έρευνα επιχειρεί να κατανοήσει τη συγκεκριμένη πραγματικότητα, από τη σκοπιά των ίδιων των υποκειμένων και το ιδιαίτερο νόημα που αυτά της αποδίδουν, να ακουστούν οι φωνές τους «εξίσου ζωντανά» με τη φωνή του/της εθνογράφου (Γκέφου-Μαδιανού 1998, 399). Οι φωνές των χαρακτήρων δεν δημιουργούνται στο κενό, αναπλάθονται και μετασχηματίζονται και ταυτόχρονα επικυρώνουν την εθνογραφική γραφή και νομιμοποιούν το εθνογραφικό κείμενο εκφραστικά και πολιτισμικά. Ο/η εθνογράφος διαμεσολαβεί ανάμεσα στα μηνύματα και στις φωνές των πληροφορητών/τριών του, μετασχηματίζοντας το βίωμα και τη σημασία του και «αναπλάθοντας τον ίδιο του τον εαυτό» παράλληλα με τους «χαρακτήρες» που διαχειρίζεται (Κάβουρας 1999, 344).

Η οίκου έρευνα (home fieldwork) από την άλλη πλευρά έχει τα τελευταία χρόνια διαδοθεί στο πεδίο της εθνομουσικολογικής επιτόπιας έρευνας, είτε για λόγους κόστους, είτε πολιτικής, αλλά κύρια για λόγους «μουσικής αυτογνωσίας». Θεωρείται ολοένα και περισσότερο ως πεδίο έρευνας στο οποίο ο/η ερευνητής/τρια έχει την ευθύνη να συνεισφέρει στη βελτίωση των τοπικών μουσικών (Stock και Chiener 1999, 109, 110).

Η εθνομουσικολογική επιτόπια οίκου έρευνα προσφέρει λοιπόν τον τρόπο να επιστρέψουν οι ερευνητές/τριες σε μουσικές, σε μουσικά χαρακτηριστικά, είδη, γνωρίσματα και ακούσματα βαθιά οικεία, για τα οποία νιώθουν την άνεση, αλλά ταυτόχρονα και την ευθύνη της δημοσιοποίησης.

Κάθε εθνογραφία είναι προσωρινή και εξελίσσεται καθώς, ως μια ζωντανή διαδικασία, συνδιαμορφώνεται κάθε φορά εκ νέου τόσο από τον/την εθνογράφο όσο και από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες αλλά και από τη μεταξύ τους σχέση. Η εθνογραφική αλήθεια δεν μπορεί παρά να είναι μερική, μα όπως υποστηρίζει ο Gillford η ίδια η μερικότητα μπορεί να αποτελέσει «ανεξάντλητη πηγή δεδομένων» (Γκέφου-Μαδιανού 1998, 399. 402).

Οι μέθοδοι συλλογής δεδομένων που χρησιμοποιήθηκαν στη συγκεκριμένη έρευνα ως βασικές στρατηγικές της εθνομουσικολογικής επιτόπιας έρευνας είναι οι ημιδομημένες συνεντεύξεις και η μουσική συμμετοχική παρατήρηση.

3.1. Ημιδομημένη συνέντευξη

Η εθνογραφική συνέντευξη προϋποθέτει τη σύμπραξη ερευνητή/τριας και συμμετεχόντων, απαιτεί τον αμοιβαίο σεβασμό και δίνει έμφαση στα πολιτισμικά νοήματα. Όλα αυτά θεωρείται πως συνδιαμορφώνουν καθ' όλα τα στάδια την συνέντευξη. Στην συγκεκριμένη εθνομουσικολογική επιτόπια έρευνα επιλέχθηκαν οι ημιδομημένες συνεντεύξεις καθώς αφήνουν τον συμμετέχοντα/ουσα να σταθεί σε κάποια θέματα και να τα αναπτύξει (Myers 2014). Μέσω των ημιδομημένων συνεντεύξεων επιχειρείται έτσι να αναδειχτούν οι απόψεις και προσωπικές εμπειρίες των μελών του σχήματος «Πλειάδες», προσφέροντας την ευκαιρία εμβάθυνσης σε θέματα που οι ίδιες κρίνουν κατάλληλα. Οι ανοικτές και ευέλικτες ερωτήσεις επιτρέπουν στις ερωτώμενες να εκφραστούν ελεύθερα και να προχωρήσουν σε βάθος στην προσωπική τους αφήγηση (Ιωσηφίδης 2008, Robson 2010) στην ερευνήτρια τη δυνατότητα να καθορίσει τους άξονες της συνέντευξης σε μια δυναμική διαδικασία που συνάδει με την επιχειρούμενη εθνογραφική προσέγγιση. Οι μέθοδοι καταγραφής των δεδομένων εμπλουτίζονται από τις σημειώσεις πεδίου και το προσωπικό ημερολόγιο της ερευνήτριας υποβοηθώντας τη μνήμη, καθώς «αξιόπιστα τεχνικά εργαλεία στο πεδίο είναι το μολύβι και το χαρτί» (Myers 2014, 146, 147).

Το κύριο σώμα των ερευνητικών δεδομένων αποτελείται από ποιοτικές ημιδομημένες συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν με επτά από τα εννέα μέλη του σχήματος στο διάστημα Φεβρουαρίου - Μαΐου του 2022. Πραγματοποιήθηκαν συνολικά επτά συνεντεύξεις, τρεις δια ζώσης τηρώντας όλα τα απαραίτητα μέτρα προστασίας από τον covid-19 και τέσσερις εξ αποστάσεως, μέσω της πλατφόρμας

zoom meetings. Οι συνεντεύξεις ηχογραφήθηκαν στο σύνολό τους και πραγματοποιήθηκε περίληψη αυτών κατά το πρότυπο των προφορικών μαρτυριών των συλλογών προφορικής ιστορίας που φιλοξενούνται στο British Library Sounds της Βρετανικής Βιβλιοθήκης. Οι συμμετέχουσες υπέγραψαν έντυπο παραχώρησης της συνέντευξης στο Εθνομουσικολογικό Οπτικοακουστικό Αρχείο που φιλοξενείται στο Εργαστήριο Κριτικής Μουσικής Έρευνας του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. Τηρήθηκαν όλοι οι κώδικες δεοντολογίας και οι αρχές εχεμύθειας και εμπιστευτικότητας, ενώ δόθηκε η δυνατότητα στις συμμετέχουσες να παραμείνουν ανώνυμες ή/και να διαγράψουν σημεία της συνέντευξης, εφόσον το επιθυμούν (Τσιώλης 2014). Η έρευνα παρουσιάστηκε στις συμμετέχουσες με πληρότητα και ειλικρίνεια (Kruger 2008), ώστε να συναινέσουν στη δημοσιοποίησή της.

Στο πλαίσιο της παρουσίασης του νέου δίσκου των Πλειάδων τον Απρίλιο του 2022 μου δόθηκε επιπλέον η ευκαιρία για συμμετοχική παρατήρηση τόσο σε πρόβες, όσο και στην ίδια την παρουσίαση. Στο διάστημα από το Νοέμβριο του 2021 έως και τον Ιούνιο του 2022, δύο από τα ιδρυτικά μέλη των «Πλειάδων» πραγματοποίησαν ένα βιωματικό εργαστήριο πολυφωνικού τραγουδιού στη Θεσσαλονίκη, στο οποίο επίσης μου δόθηκε η δυνατότητα για μουσική συμμετοχική παρατήρηση. Επιπλέον, όλες οι συμμετέχουσες και ο συμμετέχων του εργαστηρίου αυτού τραγουδήσαμε μαζί με τις «Πλειάδες» ένα ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι στην παρουσίαση του δίσκου τους «Πολυφωνικές Διαδρομές/Polyphonic Routes» στη Θεσσαλονίκη.

Έτσι, στη διάρκεια αυτών των μηνών, είχα την ευκαιρία να είμαι παρούσα σε πρόβες, να συμμετάσχω σε διαδικασία εκμάθησης ενός ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού ως μαθητευόμενη, και να συμμετάσχω στην παρουσίαση του νέου δίσκου των Πλειάδων. Ήμουν λοιπόν σε θέση να συλλέξω υλικό από όλες τις παραπάνω συμμετοχικές διαδικασίες, να γνωριστώ με τα μέλη του σχήματος και να βιώσω πώς λειτουργούν ως σχήμα.

3.2. Ανάλυση περιεχομένου

Επιλέγουμε την ποιοτική ανάλυση, την οποία αφορά η έννοια της σπουδαιότητας των λεγομένων και όχι της συχνότητας αυτών, εμπεριέχει το νεωτερισμό, το ενδιαφέρον και την αξία του θέματος, ώστε να αποδώσουμε νόημα στα

δεδομένα και να εξαγάγουμε συμπεράσματα (Mason 2003, Τσιώλης 2014). Εστιάζουμε στους τρόπους με τους οποίους τα θέματα εντός του κειμένου γίνονται «αντικείμενο διαπραγμάτευσης» και όχι στη συχνότητα της εμφάνισής τους (Τσιώλης 2015, 8).

Η θεματική ή σημασιολογική ανάλυση επιλέγεται γιατί εστιάζει στα νοήματα, τις έννοιες και τα θέματα. Κατά την ανάλυση η φράση, ως τμήμα του λόγου με αυτοτελές περιεχόμενο, μας οδηγεί στην κατηγοριοποίηση του ουσιώδους περιεχομένου (Grawitz 2006) όπου αναπτύσσονται και αποσαφηνίζονται οι κατηγορίες και επιπλέον αναδεικνύονται οι σχέσεις μεταξύ τους (Τσιώλης 2014). Ο προσδιορισμός και η επιλογή των σημαντικών ομαδοποιήσεων σε σχέση με το περιεχόμενο, δεν είναι μία και μοναδική. Κατά συνέπεια δεν υπάρχει μία και μοναδική απάντηση στην κωδικοποίηση των κατηγοριών, το θέμα αποτελεί έναν οδηγό προς θεματική ταξινόμηση (Grawitz 2006). Πρόκειται για ανάλυση που ανιχνεύει το έκδηλο αλλά και το λανθάνον περιεχόμενο (Grawitz 2006, 196-197). Τα δεδομένα της συνέντευξης, ως ποιοτικής και ημιδομημένης, αναλύονται βάσει περιεχομένου μέσω της συστηματοποίησης των εννοιολογικών κατηγοριών και της κωδικοποίησής τους. Η ανάλυση περιεχομένου ενδείκνυται καθώς είναι έμμεση, ερμηνευτική και μπορεί να περιγράψει και να αναλύσει σε βάθος τα δεδομένα (Ιωσηφίδης 2008, Robson 2010, Τσιώλης 2014, 2015). Προσδοκάται το καινούριο, το ενδιαφέρον και η αξία που παρουσιάζει η κάθε ενότητα ανάλυσης σχετικά με το σκοπό της έρευνας (Τσιώλης 2018). Σημαντικό στοιχείο αποτελεί η ίδια η έκθεση και η καταγραφή του λόγου των υποκειμένων και η διαδικασία κοινοποίησης μέσα από το δικό τους τρόπο θεώρησης της πραγματικότητας (Δαλκαβούκης και Μάνος 2013).

Σε αυτή την κατεύθυνση, κατά την ανάλυση των συνεντεύξεων παρατίθενται αυτούσια μέρη του λόγου των υποκειμένων, όπως ακριβώς οι ίδιες υποστηρίζουν τα λεγόμενά τους, με τρόπο ουσιαστικό, που προσθέτει στην ανάδειξη του ουσιώδους περιεχομένου και βοηθά τον/την αναγνώστη/τρια να συλλάβει τη σπουδαιότητα των λεγομένων.

3.3. Συμμετοχική παρατήρηση

Η συμμετοχική παρατήρηση αποτελεί την πλέον συνηθισμένη επιστημονική μέθοδο συγκέντρωσης πληροφοριών στην καθημερινή ζωή. Στόχος της παρατήρησης,

ως μέρος της αναστοχαστικής διαδικασίας της έρευνας, είναι μεταξύ άλλων η καταγραφή των δυσκολιών, ο βαθμός ανταπόκρισης των εμπλεκόμενων αλλά και των μηχανισμών λειτουργίας που ισχύουν εντός της ομάδας που παρατηρείται, αναγνωρίζοντας ότι η γνώση παράγεται εντός της βιωμένης εμπειρίας (Ισαρη και Πουρκός 2015).

Η επιτόπια εθνογραφική έρευνα με συμμετοχική παρατήρηση χαρακτηρίζεται από το γνήσιο ενδιαφέρον για τα μέλη μιας ομάδας, εστιάζει στο σήμερα, στην καθημερινή ζωή, και στα νοήματα που αποδίδονται σε αυτήν και επαναπροσδιορίζεται ως ανοιχτή και ευέλικτη διαδικασία στα πολιτισμικά δεδομένα. Μεθοδολογικά περιλαμβάνει την περιπτωσιολογική μελέτη και την άμεση παρατήρηση και απαιτεί την εμπλοκή του/της ερευνητή/τριας αλλά και τη σχέση με το αντικείμενο που μελετάται (Γκέφου-Μαδιανού 1999).

Η εθνομουσικολογική επιτόπια έρευνα χρησιμοποιεί τη συμμετοχική παρατήρηση ως βασική στρατηγική της. Αυτό ενισχύει την εγκυρότητα, ενδυναμώνει την ερμηνεία και βοηθά στη βαθιά γνώση για το φαινόμενο και την υπό διερεύνηση κοινότητα. Η «αναφορά του αυτόπτη μάρτυρα» στην εθνομουσικολογική επιτόπια έρευνα τροφοδοτεί το ενδιαφέρον του/της ερευνητή/τριας αλλά ταυτόχρονα αποτελεί τη δυσκολία του ερευνητικού εγχειρήματος (Myers 2014, 182).

Η συμμετοχική παρατήρηση συνιστά στην ουσία μια διαδικασία μάθησης για τον/την ερευνητή/τρια που εκτίθεται στην καθημερινότητα, την εμπειρία και τη συνεύρεση. Πλεονέκτημα της εθνομουσικολογικής επιτόπιας έρευνας μέσω συμμετοχικής παρατήρησης είναι το γεγονός πως τα συναισθήματα εκφράζονται μέσω της μουσικής επιτέλεσης δημόσια και οι κοινές μουσικές εμπειρίες ανάμεσα στον/στην ερευνητή/ρια και τον/την μουσικό δημιουργούν οικειότητα βοηθώντας να οικοδομηθεί μια σχέση εμπιστοσύνης (Myers 2014, 184). Αυτά τα ζητήματα απασχολούν ιδιαίτερα την εθνογραφική οίκου έρευνα καθώς η σχέση του/της ερευνητή/τριας με την ομάδα που ερευνά αποτελεί μια σύνθετη και δυναμική διαδικασία συν-διαμόρφωσης (Γκέφου-Μαδιανού 1998, 407).

Η μουσική συμμετοχική παρατήρηση ως ιδιαίτερη μέθοδος συλλογής εθνογραφικών δεδομένων, δίνει επιπλέον το προνόμιο της συμμετοχής στα μουσικά επιτελεστικά συμβάντα ως μέσο πρόσβασης στην ενσώματη γνώση και στο συναίσθημα, το οποίο μπορεί επίσης να οδηγήσει σε επιτελεστικά αποτελέσματα. Η

μουσική συμμετοχική παρατήρηση και η μουσική μαθητεία βοηθούν εξάλλου στην κατανόηση της πλούσιας και αλληλένδετης εμπειρίας. Μέσω της μουσικής επιτέλεσης και του κριτικού αναστοχασμού, μπορεί να περιγραφεί πώς και γιατί τα άτομα και οι πολιτισμοί εκτιμούν τα καλλιτεχνικά προϊόντα με συχνά μοναδικούς και διαφορετικούς τρόπους (Kruger 2008).

3.4. Περιορισμοί και συμβολή της έρευνας

Τα κριτήρια αξιολόγησης της ποιότητας μιας έρευνας στη λογική της ποσοτικής προσέγγισης δε συμβαδίζουν με την παρούσα εθνομουσικολογική επιτόπια έρευνα. Οι κοινωνικές πραγματικότητες που διερευνώνται οφείλουν να αντιμετωπίζονται ως «μεταβαλλόμενες συμβολικές κατασκευές» και το ενδιαφέρον της έρευνας εστιάζεται στην κατανόηση του νοήματος των λεγομένων ή της δράσης (Ισαρη και Πουρκός 2015). Η εθνογραφική ματιά στην επιτόπια οίκι έρευνα προσθέτει διαφάνεια, παράλληλα όμως η θέση του/της ερευνητή/τριας περιορίζεται σε σχέση με την ανταπόκριση των πληροφορητών/τριών του/της. Τα «πολλαπλά ακροατήρια» πιθανόν να δεσμεύσουν τον τρόπο που ο/η εθνογράφος παρουσιάζει την έρευνα, να περιορίσει ή και να δεσμεύσει τη φωνή του/της, καθώς δημοσιεύοντας οίκοι αυξάνεται η ευθύνη του να ανταποκριθεί σε αυτά που το «κοινό» αναμένει (Γκέφου-Μαδιανού 1998, 399).

Στην εν λόγω έρευνα τα φαινόμενα εξετάζονται με αυτήν την προσέγγιση, «εκ των έσω», μέσα από την οπτική και τις εμπειρίες των συμμετεχουσών σε αυτά, εστιάζοντας στη διαφορετικότητα και τη μοναδικότητα. Το σχήμα «Πλειάδες» αποτελεί ως ένα βαθμό αντιπροσωπευτικό μουσικό σχήμα όσων ασχολούνται σήμερα με την ηπειρώτικη πολυφωνία στον ελλαδικό χώρο, καθώς έχουν αφιερώσει μεγάλο τμήμα της μουσικής τους πορείας στην εμβάθυνση, εκμάθηση και διάδοση του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού. Είναι επίσης ένα από τα αποκλειστικά γυναικεία πολυφωνικά σχήματα που ασχολούνται με την ηπειρώτικη πολυφωνία στη Θεσσαλονίκη. Λόγω του περιορισμένου αλλά αντιπροσωπευτικού δείγματος η συνδρομή της έρευνας έγκειται στην ανάδειξη του λόγου των γυναικών που συμμετέχουν στο σχήμα αυτό και των δικών τους βιωμάτων σχετικά με τα ερευνητικά ερωτήματα. Τα λεγόμενα και οι δράσεις τους εξετάζονται και ερμηνεύονται εντός των πλαισίων στα οποία τοποθετούνται και βιώνονται, συμβάλλοντας στη ανάδειξη της ταυτότητας των γυναικείων πολυφωνικών σχημάτων. Ταυτόχρονα το ενδιαφέρον

εστιάζεται στην ανακάλυψη νέων πτυχών και διαστάσεων του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού στο σήμερα.

Κατ' επέκταση, η συγκεκριμένη έρευνα επιδιώκει να συμβάλει στην ανάδειξη τόσο του ύφους του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού μέσα από την οπτική και τις τραγουδιστικές πρακτικές των «Πλειάδων» και των λόγων για τους οποίους οι γυναίκες του πολυφωνικού αυτού σχήματος ασχολούνται με το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι. Στο πλαίσιο της ελληνικής πραγματικότητας, με εστίαση στο ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι και τη μεταφορά του στο σήμερα μέσα από ένα γυναικείο σχήμα, η παρούσα έρευνα φιλοδοξεί να συνεισφέρει μια εθνομουσικολογική οπτική στην επιστημονική συζήτηση γύρω από τη μουσική εμπειρία και πράξη.

Ως εθνομουσικολογική οίκου έρευνα και μέσω των συμπερασμάτων της, η παρούσα έρευνα προσβλέπει ειδικότερα στον ίδιο τον χώρο της μουσικής ως στόχο και ως αφητηρία, λαμβάνοντας υπόψη την επισήμανση του Timothy Rice πως «οι εμπειρίες οι δικές μας και των υποκειμένων μας δεν περιορίζονται πια μόνο μέσα στο πλαίσιο των τοπικών, απομονωμένων πολιτισμών» αλλά επηρεάζονται και συγκατασκευάζονται στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης και των ευρύτερων οικονομικών και κοινωνικοπολιτισμικών σχέσεων (Rice 2014, 325).

Κεφάλαιο 4: Αποτελέσματα επιτόπιας έρευνας

4.1. Εισαγωγή-παρουσίαση Πλειάδων

Οι «Πλειάδες⁸» είναι ένα γυναικείο πολυφωνικό σχήμα που αποτελείται από εννέα γυναίκες. Ξεκίνησε το 2006 με αφορμή μια εκδήλωση του Κρατικού ωδείου Θεσσαλονίκης. Τα πρώτα χρόνια ασχολούνταν αποκλειστικά με την Ηπειρώτικη πολυφωνία. Αργότερα άρχισαν να ασχολούνται και με άλλα είδη πολυφωνίας από την Ελλάδα, τα Βαλκάνια και την περιοχή της Μεσογείου, αλλά και να διασκευάζουν μονοφωνικά κομμάτια σε πολυφωνικά. Παρόλα αυτά η Ηπειρώτικη πολυφωνία παραμένει ένα από τα κύρια είδη ενασχόλησής τους.

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιαστούν τα αποτελέσματα της ερευνητικής διαδικασίας, όπως αυτά προέκυψαν από τις συνεντεύξεις και το πολυσυλλεκτικό υλικό της μουσικής συμμετοχικής παρατήρησης και της συνύπαρξής μου με τα μέλη του σχήματος. Η συζήτηση επικεντρώνεται ειδικότερα σε τρία επιμέρους θέματα: στην ανάδειξη του ύφους του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού μέσα από την οπτική και τις τραγουδιστικές πρακτικές του γυναικείου πολυφωνικού σχήματος «Πλειάδες», στην εξέταση των λόγων για τους οποίους οι «Πλειάδες» ασχολούνται με το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι και στη διερεύνηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών ενός γυναικείου πολυφωνικού σχήματος, των σχέσεων και των μορφών κοινωνικότητας που αναπτύσσονται μέσα σε αυτό.

Πριν προχωρήσουμε, είναι σημαντικό να παρουσιαστεί το προφίλ των μελών του σχήματος σε μορφωτικό και επαγγελματικό επίπεδο, η εξειδίκευση και η εμπειρία τους και να γίνουν κατανοητές οι μεταξύ τους διαφορές στα επίπεδα ενασχόλησης με τη μουσική.

Η Γεωργία Τέντα είναι ένα από τα ιδρυτικά μέλη του σχήματος. Είναι μουσικός και καθηγήτρια στο τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Το θέμα της διπλωματικής της εργασίας ήταν «Δημοτικά πολυφωνικά τραγούδια Πολύτσανης Βορείου Ηπείρου» και έχει πραγματοποιήσει επιτόπια έρευνα

⁸ <http://pleiades.org.gr/>

στα χωριά της Νοτίου Αλβανίας για την ηπειρώτικη πολυφωνία. Πριν τη δημιουργία των Πλειάδων, είχε δημιουργήσει ένα άλλο γυναικείο πολυφωνικό σχήμα, τη Διώνη, το οποίο υπάρχει μέχρι και σήμερα παρά την αποχώρηση της Γεωργίας από αυτό. Το 2006 ανατέθηκε στη Γεωργία, λόγω της πρότερης εμπειρίας της, να δημιουργήσει ένα σύνολο προκειμένου να παρουσιαστούν ηπειρώτικα πολυφωνικά τραγούδια στο πλαίσιο μια εκδήλωσης στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Έτσι δημιουργήθηκε ένα σχήμα από επτά γυναίκες που ονομάστηκε «Πλειάδες». Κάποιες από αυτές παραμένουν μέχρι και σήμερα μέλη του σχήματος. Η Στέλλα Γκρήγκοβιτς είναι ένα από τα ιδρυτικά μέλη του σχήματος. Ασχολείται με την εμψύχωση ομάδων, έχοντας κάνει μεταπτυχιακό πάνω στο συγκεκριμένο αντικείμενο. Σπουδάζει στο τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας. Η Βασούλα Δελλή, επίσης ιδρυτικό μέλος των «Πλειάδων», είναι επαγγελματίας τραγουδίστρια με σπουδές πάνω στο κλασικό τραγούδι και πολυετή εμπειρία επιτέλεσης αλλά και διδασκαλίας. Η Ιουλία Ρούτζιου είναι επίσης ιδρυτικό μέλος των «Πλειάδων» με καταγωγή από τα ελληνόφωνα χωριά της Αλβανίας/ «Βορείου Ηπείρου». Πέραν των «Πλειάδων» δεν έχει κάποια ενασχόληση με τη μουσική και το κύριό της επάγγελμα είναι οικονομολόγος. Η Ναταλία Λαμπαδάκη είναι μέλος του σχήματος από το 2012. Επαγγελματίας τραγουδίστρια με σπουδές στο τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας και πολυετή εμπειρία, συνεργασίες με σημαντικούς μουσικούς αλλά και εμπειρία διδασκαλίας. Η Ειρήνη Κυριακού φοίτησε στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης. Σπούδασε στο τμήμα Θεάτρου του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και εργάζεται ως ηθοποιός. Η ενασχόλησή της με τη μουσική ήρθε μέσω των «Πλειάδων» στις οποίες είναι μέλος από το 2015. Η Ασημίνα Πάτκου έχει σπουδάσει στο τμήμα Μουσικολογίας του Α.Π.Θ. και εργάζεται ως καθηγήτρια μουσικής. Έγινε και αυτή μέλος των «Πλειάδων» το 2015. Η Αλίκη Ατσαλάκη, επαγγελματίας ηθοποιός με σπουδές στο τμήμα Θεάτρου του Α.Π.Θ., έγινε μέλος των «Πλειάδων» μαζί με την Ειρήνη και την Ασημίνα το 2015. Η Δέσποινα Καλπενίδου, είναι επαγγελματίας κουκλοπαίχτρια. Με την Αλίκη και τη Δέσποινα δεν πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις.

4.2. Ύφος: Διαχείριση των χαρακτηριστικών του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού

Στο παρόν υποκεφάλαιο παρουσιάζεται ο ιδιαίτερος τρόπος που οι «Πλειάδες» διαχειρίζονται, διδάσκουν και μεταφέρουν στο σήμερα τα μουσικά χαρακτηριστικά της ηπειρώτικης πολυφωνίας, όπως τους ρόλους και την πεντατονία, και εξετάζεται το πώς αυτά αποτελούν στοιχείο κοινωνικότητας και επηρεάζουν τις σχέσεις μεταξύ των μελών.

4.2.1. Διαχείριση των μουσικών χαρακτηριστικών κατά την επιτέλεση και τη διδασκαλία

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ηπειρώτικης πολυφωνίας, όπως παρουσιάστηκε στο κεφάλαιο 2, είναι οι ρόλοι που υπάρχουν σε αυτήν. Οι «Πλειάδες», όπως ανέφεραν οι ίδιες στις συνεντεύξεις τους, επιλέγουν να ασχολούνται όλες με όλους τους ρόλους ανεξάρτητα από την εμπειρία που έχει η καθεμία σε σχέση με τη μουσική, το τονικό ύψος στο οποίο μπορεί να τραγουδάει ή τα χρόνια που είναι μέλος του σχήματος. Αυτό συμβαίνει κατά τη διάρκεια των προβών αλλά και στις συναυλίες τους, όπου δεν αναλαμβάνει πάντα κάποια ένα συγκεκριμένο ρόλο, αλλά εναλλάσσονται ανάλογα με το κομμάτι, την κατάσταση και τη διάθεση.

Κατά τη διδασκαλία και μετάδοση του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού, οι «Πλειάδες» συνηθίζουν να πραγματοποιούν κύκλους σεμιναρίων. Κάποιοι από αυτούς είναι σε μορφή εργαστηρίου που διαρκεί μερικούς μήνες. Τα τρία τελευταία καλοκαίρια πραγματοποιούν ένα τριήμερο βιωματικό σεμινάριο πολυφωνικού τραγουδιού στους Πάδες Κόνιτσας.

Σε ένα τέτοιο πλαίσιο μουσικής διδασκαλίας συμμετείχα από το Νοέμβριο του 2021 μέχρι τον Ιούνιο του 2022. Το συγκεκριμένο βιωματικό εργαστήριο πολυφωνικού τραγουδιού πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη και την εμπύχωση ανέλαβαν η Στέλλα Γκρήγκοβιτς και η Γεωργία Τέντα. Είχα την ευκαιρία να παρατηρήσω διαζώσης τη διαδικασία εκμάθησης ενός ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού την οποία θα περιγράψω στη συνέχεια. Ο λόγος για τον οποίο επιλέγω να περιγράψω τη διαδικασία αυτή είναι γιατί μέσα από τη μουσική συμμετοχική παρατήρηση μου έγινε

κατανοητό ότι για τις «Πλειάδες», υπάρχουν πολλές ομοιότητες στον τρόπο που διαχειρίζονται τα μουσικά χαρακτηριστικά του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού τόσο στο πλαίσιο της επιτέλεσης όσο και της διδασκαλίας.

Η συνεδρία ξεκίνησε με κίνηση μέσα στο χώρο, παιχνίδια γνωριμίας και ζέσταμα του σώματος, στάδιο που επαναλαμβάνονταν με διαφοροποιήσεις σε κάθε συνεδρία, όχι ξεκομμένο από τη διδασκαλία αλλά σε σύνδεση με το κυρίως μέρος. Προχωρήσαμε σε ένα παιχνίδι βασισμένο στην πεντατονική κλίμακα που χρησιμοποιείται στην ηπειρώτικη πολυφωνία. Χρησιμοποιώντας την κλίμακα αυτή ο/η καθένας/καθεμία δημιουργούσε μια φράση. Στη συνέχεια, τοποθετήσαμε στο πάτωμα στρώματα yoga με διαφορετικά χρώματα και χωριστήκαμε σε μικρές ομάδες δυο-τριών ατόμων. Η κάθε ομάδα πατούσε σε ένα από τα στρώματα και τραγουδούσε μια νότα της πεντατονικής κλίμακας. Έτσι σταδιακά χτίζαμε διαστήματα, δημιουργώντας τις συνηχήσεις που υπάρχουν στο ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι.

Ακολούθησε η διδασκαλία του κομματιού «Τι κακό». Αρχικά μάθαμε όλες/οι μαζί το πάρσιμο, τη βασική μελωδική γραμμή του κομματιού. Στη συνέχεια μάθαμε τον ισοκράτη, τη φωνή που τραγουδάει σταθερά την τονική του κομματιού. Έπειτα χωριστήκαμε σε δύο ομάδες και εναλλάξ τραγουδήσαμε και τις δύο φωνές μαζί. Σε επόμενη συνεδρία του εργαστηρίου, μάθαμε το γύρισμα, τη φωνή που «γυρίζει, τσακίζει» το κομμάτι⁹. Στη συνέχεια χωριστήκαμε σε τρεις ομάδες και με εναλλαγές τραγουδήσαμε και τις τρεις φωνές. Σε επόμενη συνεδρία χωριστήκαμε σε πεντάδες, γεγονός που μας έδωσε την ευκαιρία να τραγουδήσουμε και να εξασκηθούμε σε όλους τους ρόλους. Το συγκεκριμένο τραγούδι το τραγουδήσαμε μαζί με τις «Πλειάδες» στην παρουσίαση του δίσκου τους¹⁰.

Η διαχείριση των χαρακτηριστικών της ηπειρώτικης πολυφωνίας, δεν μπορεί να είναι πιστή μεταφορά «των φωνών» του παρελθόντος, αλλά περισσότερο μία προσέγγιση και αναπροσαρμογή αυτών στη σημερινή εποχή. Τα πρώτα χρόνια δημιουργίας τους, οι «Πλειάδες» ασχολούνταν αποκλειστικά με ηπειρώτικα

⁹ Για ρόλους ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού, βλέπε: Τέντα, Γεωργία. *Δημοτικά Πολυφωνικά Τραγούδια Πολύτσανης Βορείου Ηπείρου*. Διπλωματική Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 1995

¹⁰ Στο συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ φαίνεται ο τρόπος που λειτουργούν όσον αφορά το ζέσταμα: <https://youtu.be/PLnV0ZrJigw>

πολυφωνικά τραγούδια και μελετούσαν σε βάθος τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα. Όπως αναφέρουν στις συνεντεύξεις, δεν προσπάθησαν ποτέ να αναπαράγουν πιστά τα ακούσματα που είχαν. Αυτό που πάντα επιδιώκουν να κάνουν είναι να φέρουν τα τραγούδια αυτά στο σήμερα, με τα δικά τους εργαλεία. Όπως αναφέρει η Ασημίνα Πάτκου, «θα μπορούσε κάποιος να πει πως είμαστε πολύ καλοκουρδισμένες για να τραγουδάμε ηπειρώτικα πολυφωνικά». Η Ναταλία Λαμπαδάκη σχολιάζει πως έχουν πάρει τραγούδια που τραγουδιόταν σε καθημερινές ή γιορτινές στιγμές της ζωής των ανθρώπων που ζούσαν στα χωριά, όπου «παραδοσιακά» απαντάται η ηπειρώτικη πολυφωνία «και τα ανεβάσαμε στο stage». Οι περισσότερες επισημαίνουν πως στη Θεσσαλονίκη του σήμερα, η ηπειρώτικη πολυφωνία σίγουρα δεν αποτελεί τρόπο ζωής, οπότε, όπως επισημαίνει η Ειρήνη Κυριακού, αυτό που μπορούν να κάνουν είναι να προσεγγίσουν, να «ακουμπήσουν» τα τραγούδια αυτά και να τα τραγουδήσουν με το δικό τους ηχόχρωμα. Η Στέλλα Γκρήγκοβιτς παρατηρεί ότι το να επιχειρεί κανείς μια αντιγραφή αυτούσιου κάποιου χαρακτηριστικού, όπως η «ενρινότητα» στο τραγούδι των γυναικών στη νότια Αλβανία, έχει περισσότερο αρνητικά παρά θετικά αποτελέσματα. «Καταρχάς να πούμε ότι δεν υπάρχει συγκεκριμένη συνταγή όταν μιλάμε για την εκμάθηση και τη διδασκαλία μιας μουσικής, η οποία έχει έρθει στα χέρια μας και στις ζωές μας μέσα από την προφορικότητα της παράδοσης. Είναι λίγο οξύμωρο να μιλάμε για τρόπους διδασκαλίας και λοιπά, αλλά είναι αναγκαίο καθώς όλοι μας δεν το έχουμε βιωματικά μάθει αλλά μέσα από μαθήματα, μέσα από ακροάσεις, μέσα από σύγχρονα μουσικά σχήματα που σίγουρα είναι πολύ παραποιημένο, έχει αλλάξει πολύ από το πώς ήτανε στην πρότερη μορφή του.» (Ν. Λαμπαδάκη).

Κατά συνέπεια, οι σπουδές στη δυτική ευρωπαϊκή μουσική, τα σύγχρονα ακούσματα και οι επιρροές τους συνδιαμορφώνουν τον τρόπο που οι «Πλειάδες» διαχειρίζονται τα χαρακτηριστικά της ηπειρώτικης πολυφωνίας. Τα στοιχεία του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού που έφτασαν στα αυτιά τους «ταξιδεύοντας» με την ερμηνεία άλλων μουσικών σχημάτων, σύγχρονων και μη, προσθέτουν στον ιδιαίτερο τρόπο που ερμηνεύουν, διδάσκουν και μεταφέρουν στο σήμερα την ηπειρώτικη πολυφωνία.

4.2.2. Η πολυφωνία ως μορφή κοινωνικότητας

Η πολυφωνία εξ ορισμού σημαίνει ομάδα, απαιτεί κοινωνικότητα. Κατά την επιτέλεση, τη διδασκαλία και τη μεταφορά των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της ηπειρώτικης πολυφωνίας στο σήμερα, οι «Πλειάδες» αντιλαμβάνονται ως δομικά τα στοιχεία της κοινωνικότητας, ενώ στις συνεντεύξεις τους μιλούν όλες για την αίσθηση της ομάδας που δημιουργείται. Συγκεκριμένα, η Γεωργία Τέντα σχολιάζει πως η ηπειρώτικη πολυφωνία «με έναν απλό τρόπο μας βοηθάει να βιώνουμε τι θα πει “εμείς”, τι θα πει ομαδικότητα». Δίνουν έμφαση στη σχέση μεταξύ των ρόλων που υπάρχουν στην ηπειρώτικη πολυφωνία. Θεωρούν πως δεν υπάρχει «σημαντική» και «δευτερεύουσα φωνή». Η μια εξαρτάται από την άλλη και αν δεν υφίσταται αυτή η σχέση, τότε δεν μπορούμε να μιλάμε για ηπειρώτικη πολυφωνία. Κατά τη διάρκεια του σεμιναρίου, οι εμπυχωτρίες τόνιζαν συνεχώς το στοιχείο αυτό και επέμεναν στο να παρακολουθούμε και να αφουγκραζόμαστε την κίνηση όλων των φωνών καθώς τραγουδάμε. Η κίνηση της κάθε φωνής επηρεάζει καθοριστικά τις υπόλοιπες, τη δομή, τον τονισμό και το κόψιμο σε κάθε φράση. Όπως αναφέρει η Γεωργία Τέντα: «Για εμένα η βασική του φιλοσοφία είναι ότι πάμε να χτίσουμε μία ποιότητα ομαδική δηλαδή αυτό είναι για μένα το βασικό μήνυμα που περνάει η πολυφωνία. Πώς μπορώ να είμαι λειτουργικός ως ομάδα, πώς μπορώ να σέβομαι το διαφορετικό και πώς μπορώ να το υποστηρίξω χωρίς ας πούμε να σημαίνει ότι ο πάρτης που λέει τη μελωδία είναι πιο σημαντικός από τους άλλους. Όχι δεν είναι πιο σημαντικός, γιατί μόνος του δεν μπορεί να κάνει τίποτα».

Ο ίδιος τρόπος ομαδικότητας και σύμπραξης χαρακτηρίζει και τις μεταξύ τους σχέσεις. Η κάθε μια αναλαμβάνει ένα μέρος των απαιτήσεων λειτουργίας του σχήματος «από τις ενορχηστρώσεις μέχρι τα λογιστικά». Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Ναταλία Λαμπαδάκη στη συνέντευξή της, η καθεμία φέρνει στις «Πλειάδες» τα δικά της εργαλεία, είτε αφορά καθαρά τη μουσική διαδικασία είτε την επαγγελματική προώθηση του σχήματος και τις συνεργασίες με άλλους/ες μουσικούς.

4.3. Λόγοι κινητοποίησης και ενασχόλησης με την ηπειρώτικη πολυφωνία

Οι συμμετέχουσες διαφοροποιούνται στους λόγους που τις κινητοποίησαν και τις οδήγησαν στο συγκεκριμένο σχήμα και την ηπειρώτικη πολυφωνία. Για κάποιες ο αρχικός λόγος που επιλέξαν να γίνουν μέλη των ««Πλειάδων»» ήταν η αγάπη για το συγκεκριμένο είδος και τις ιδιαιτερότητες που έχει. Για κάποιες άλλες ήταν ένα τυχαίο συμβάν που οδήγησε σε μια πολυετή συνεργασία. Αυτό που δεσπόζει στη μνήμη των περισσότερων, όπως αναδεικνύεται από τις συνεντεύξεις, είναι το «δέος» που αισθάνθηκαν όταν άκουσαν για πρώτη φορά ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι. Η Γεωργία Τέντα περιγράφει την πρώτη φορά που άκουσε ηπειρώτικο πολυφωνικό κομμάτι «...και όταν έπρεπε να τελειώσω το Αριστοτέλειο [τμήμα μουσικών σπουδών Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης], βρέθηκα στο ερώτημα του τι θα κάνω, τι τύπου εργασία θα κάνω. Και τότε ο μπαμπάς μου μου μίλησε για την ηπειρώτικη πολυφωνία, την οποία δεν είχα ακούσει ποτέ. Και του λέω τι είναι αυτό; Μου βάζει να ακούσω μια κασέτα. Παθαίνω έρωτα. Και λέω: Υπάρχει αυτό το πράγμα στην Ελλάδα και το ακούω πρώτη φορά στη ζωή μου τώρα και είμαι και ηπειρώτισσα;». Η Στέλλα Γκρήγκοβιτς περιγράφει την πρώτη της επαφή με την ηπειρώτικη πολυφωνία: «...για τις ανάγκες μια παράστασης... η Γεωργία Τέντα...έρχεται σε μία πρόβα...και βλέπω τρία κορίτσια που θα ήρθαν κάτι να μας μάθουνε. Πρέπει να μου έφυγε το καφάσι. Δηλαδή ηλεκτροσόκ, κάτι τέτοιες λέξεις νομίζω...»

Για αρκετές από τις συμμετέχουσες υπήρξαν συγκεκριμένες πηγές και εμπνεύσεις που τις οδήγησαν στον δρόμο της ηπειρώτικης πολυφωνίας. Η Ιουλία Ρούτζιου, όπως προαναφέρθηκε, κατάγεται από το Σελλειό, ένα χωριό της Άνω Δερόπολης στη νότιο Αλβανία. Η Γεωργία Τέντα στο χωριό αυτό έχει πραγματοποιήσει επιτόπια έρευνα στο πλαίσιο της διδακτορικής της διατριβής. Η θεία της Ιουλίας, κυρία Κατίνα, όπως αναφέρεται από τις περισσότερες συνεντευξιαζόμενες, ζει εκεί και συμμετέχει σε ένα ελληνόφωνο γυναικείο πολυφωνικό σχήμα, τις «Γυναίκες της Δερόπολης¹¹». Το σχήμα αυτό αποτέλεσε έμπνευση για τη Γεωργία προς τη δημιουργία ενός γυναικείου πολυφωνικού σχήματος,

¹¹ Έτσι τις αναφέρουν οι «Πλειάδες» στις συνεντεύξεις τους. Σε αναζήτηση στο διαδίκτυο παρατήρησα πως τις αναφέρουν και με άλλες ονομασίες, όπως «Κυράδες της Άνω Δερόπολης».

αρχικά της «Διώνης» και στη συνέχεια των «Πλειάδων». Λειτουργεί ακόμη ως σημείο αναφοράς στην εκμάθηση και την εκτέλεση ηπειρώτικων πολυφωνικών τραγουδιών. Κάποια μέλη των «Πλειάδων» έχουν βρεθεί και έχουν «συντραγουδήσει» με τις γυναίκες αυτές. Χαρακτηριστικά η Βασούλα μοιράζεται την εξής εμπειρία: «...την πρώτη φορά που έτυχε να τραγουδήσει δίπλα μου ήταν λίγο πριν βγούμε για συναυλία, κάνουμε έναν κύκλο, κάπως λέμε ένα κομμάτι και σηκώνεται έτσι ωραία και καλά και κάνει γύρισμα [η κυρία Κατίνα]. Επί μία ώρα προσπαθούσα να συνέλθω από τα κλάματα». Εκτός από τις γυναίκες αυτές, οι «Πλειάδες» χρησιμοποιούν επίσης εκτελέσεις άλλων σχημάτων που τους ταιριάζουν ως σημείο αναφοράς.

4.3.1. «Πλειάδες»: βασικός τρόπος βιοπορισμού ή κάτι διαφορετικό

Καμία από τις συμμετέχουσες στις συνεντεύξεις δεν υποστήριξε ότι οι «Πλειάδες» αντιμετωπίζουν το σχήμα ως βασικό τρόπο βιοπορισμού. Αυτό δεν σημαίνει πως δεν επιδιώκουν να αμείβονται επαρκώς για τις παρουσιάσεις τους και πως δεν αντιμετωπίζουν με επαγγελματισμό τη συμμετοχή τους στο σχήμα. Ωστόσο, το γεγονός πως είναι μέλη των «Πλειάδων» φαίνεται να καλύπτει μια πιο σημαντική ανάγκη. Η Ασημίνα Πάτκου αναφέρει πως γι' αυτή καλύπτει την ανάγκη ένταξης σε μια ομάδα. Η Ειρήνη Κυριακού βλέπει τις «Πλειάδες» ως έναν χώρο συνδημιουργίας. Για τη Βασούλα Δελλή, οι «Πλειάδες» είναι «μια πλατφόρμα για να δοκιμάσουμε πράγματα, μια μικροκοινωνία». Για τη Ναταλία Λαμπαδάκη, οι «Πλειάδες» είναι «οικογένεια και μέσο προσωπικής και μουσικής εξέλιξης».

Με τον ίδιο τρόπο αντιμετωπίζουν τα σεμινάρια που διοργανώνουν. Η Ασημίνα Πάτκου αναφέρει πως δεν είναι καθόλου αμελητέα τα οικονομικά έσοδα που έχουν ως σχήμα από αυτά, ειδικά τη δεδομένη στιγμή που ζουν σε άλλες πόλεις και πρέπει να ταξιδεύουν για να κάνουν πρόβες. Παρόλα αυτά, θεωρούν πως όσα λαμβάνουν και δίνουν σε αυτά, ξεπερνάνε τα χρηματικά έσοδα. Η Ιουλία Ρούτζιου σχολιάζει πως «Για εμάς το πράγμα ξεκινάει από κάπου διαφορετικά. Ένα άλλο πολύ σημαντικό κομμάτι είναι το να δημιουργήσουμε ομάδα. Η πολυφωνία απαιτεί ομάδα». Η Βασούλα Δελλή τονίζει: «Το να υπάρχουν σε μια ομάδα είναι κάτι πάρα πολύ δυνατό, είναι εμπειρία... Αυτό που βιώνεις όντας και ούσα μέλος μιας ομάδας είναι πολύ μοναδικό». Για τη Ναταλία Λαμπαδάκη, στόχος των σεμιναρίων αυτών είναι να μεταδοθεί η μουσική που τραγουδάνε και «η χαρά της συνύπαρξης».

Τους κύκλους σεμιναρίων μπορούν να τους παρακολουθήσουν άνθρωποι με μουσικές γνώσεις και μη: «...όποιος και όποια θέλει μπορεί να έρθει, αρκεί να θέλει, να έχει όρεξη να είναι σε μια ομάδα». «...σίγουρα πολλοί εκπλήσσονται με τον τρόπο της δουλειάς μας, δηλαδή ότι θα έρθουν σε ένα σεμινάριο και δεν θα κάτσουμε απλά να πούμε τα τραγούδια.», λέει χαρακτηριστικά η Στέλλα Γκρήγκοβιτς.

4.3.2. Η σημασία του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού στο σήμερα

Για τις «Πλειάδες», η σημασία του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού στο σήμερα, τραγουδισμένο από ένα αποκλειστικά γυναικείο πολυφωνικό σχήμα, εκφράζει την ανάγκη για συλλογική λειτουργία και δημιουργία. Το τραγούδι χρησιμοποιείται ως ένα εργαλείο που μπορεί να επιφέρει «τη σύνδεση του παρόντος με το παρελθόν» (Α. Πάτκου), εκφράζει «την ανάγκη για συνύπαρξη και συν δημιουργία» (Β. Δελλή), σημαίνει «σύμπραξη και ανοιχτωσιά με κάθε όρο» (Ε. Κυριακού). «Είναι ένας κόσμος που σου θυμίζει πάντα όσες φορές και να πρέπει να το πεις ότι δεν είσαι μόνος σου σε αυτό το άτιμο το σύμπαν» (Σ. Γκρήγκοβιτς).

4.4. Λειτουργία και αίσθηση της κοινότητας

4.4.1. Ισότιμες σχέσεις

Η λειτουργία των «Πλειάδων» και οι σχέσεις μεταξύ των μελών χαρακτηρίζονται από «ισότητα», όπως όλες οι συμμετέχουσες αναφέρουν πως αισθάνονται μέσα στο σχήμα. Επιπρόσθετα καμιά τους στις συνεντεύξεις δεν αναφέρεται στην ύπαρξη ιεραρχίας. Αντίθετα, σχολιάζουν πως ανάλογα με την περίοδο και την κατάσταση, κάποια από όλες είναι θεμιτό και μπορεί να αναλάβει το ρόλο της συντονίστριας στην πρόβα ή και στην παρουσίαση. Τόσο μέσα από τις συνεντεύξεις αλλά και από την συμμετοχική παρατήρηση σε πρόβες και κατά την παρουσίαση του δίσκου, γίνεται φανερό πως οι «Πλειάδες» έχουν έναν ιδιαίτερο τρόπο λειτουργίας. Οι περισσότερες αναφέρουν την εμπιστοσύνη στη Γεωργία Τέντα, ως την πιο εξειδικευμένη γύρω από την ηπειρώτικη πολυφωνία και το ρόλο που αυτή έπαιξε στο να εντρυφήσουν και να δημιουργήσουν το δικό τους ήχο.

Το γεγονός πως κάποιες είναι επαγγελματίες μουσικοί με σπουδές τριτοβάθμιας εκπαίδευσης πάνω στο αντικείμενο και κάποιες όχι, δεν δημιουργεί ανισότητες ή διαφορετική μεταχείριση. Η Στέλλα Γκρήγκοβιτς αναφέρει πως η καθεμία μαθαίνει στο δικό της χρόνο, γεγονός που δεν ενοχλεί. Κατά την πρόβα παρατήρησα πως τα μέλη με περισσότερες μουσικές γνώσεις βοηθάνε τις υπόλοιπες σε τεχνικά ζητήματα. Όταν πάλι κάποια έχει δουλέψει ένα κομμάτι περισσότερο, βοηθάει τις υπόλοιπες ανεξάρτητα από την μουσική τους εμπειρία. «Έχεις την ομάδα σαν ένα σημείο αναφοράς και σημείο δράσης. Την ίδια στιγμή το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του είναι ότι τη μονάδα την ανυψώνει, δεν την αφήνει να χαθεί. Δεν χάνεις κάτι δικό σου για να μπορείς να είσαι σε μια ομάδα, να λες τα τραγούδια αυτά και να κάνεις τη μια φωνή... Πρέπει να ζυγιάζεις πού είναι το εγώ, πού είναι το εμείς» (Σ. Γκρήγκοβιτς).

Αξίζει να αναφερθεί πως οι μουσικές γνώσεις και η εμπειρία δεν αποτελούν απαραίτητο κριτήριο για την ένταξη στις «Πλειάδες». Σύμφωνα με όσα οι ίδιες υποστηρίζουν στις συνεντεύξεις τους, τα κριτήρια επιλογής έως τώρα ήταν η πρότερη εμπειρία, η χροιά της φωνής, η καταγωγή. Τρία μέλη, η Ειρήνη, η Αλίκη και η Ασημίνα, εντάχθηκαν μέσα από ένα «φυτώριο», όπως οι ίδιες το αποκαλούν, μία μορφή σεμιναρίου που πραγματοποίησαν οι «Πλειάδες» όταν θέλησαν να διευρύνουν στο σχήμα. Από τη συμμετοχική παρατήρηση και τις σημειώσεις πεδίου θα μπορούσα να ισχυριστώ πως, εκτός από τη σύμπνοια μεταξύ των μελών, υπάρχει μια κοινή «φιλοσοφία» που θα μπορούσε να θεωρηθεί πως έχει προκύψει μετά από τα τόσα χρόνια συνύπαρξης. Από την άλλη πλευρά η φιλοσοφία και η στάση ζωής αποτελούν κοινά «άτυπα» κριτήρια για την ύπαρξη και συνύπαρξη στο σχήμα. Αυτή τη φιλοσοφία που αποπνέει η ατμόσφαιρα και τη «δόνηση (vibration)» στο χώρο θα την αισθανθεί και το κοινό στις συναυλίες ή οι συμμετέχουσες/χοντες στα σεμινάρια.

4.4.2. Απόσταση και λειτουργία

Οι «Πλειάδες» ξεκίνησαν ως μουσικό σχήμα στη Θεσσαλονίκη. Πλέον δεν ζουν όλες στην ίδια πόλη, γεγονός που έχει αλλάξει τον τρόπο που βρίσκονται, κάνουν πρόβες και παρουσιάσεις. Αυτό που σχολιάζουν είναι πως, εκτός από την χιλιομετρική απόσταση μεταξύ τους, έχει αλλάξει και η «φάση ζωής» στην οποία βρίσκεται η κάθε μία. Δεν έχει αλλάξει όμως η επιθυμία τους να βρίσκονται και να είναι μέλη του σχήματος αυτού. Έτσι, διοργανώνουν τριήμερα στα οποία ζουν όλες μαζί, κάνουν

πρόβες και συνελεύσεις, όπως οι ίδιες τις χαρακτηρίζουν, για να λάβουν τις αποφάσεις τους. Στην Αθήνα ζουν πλέον τέσσερα μέλη των «Πλειάδων». Έτσι έχουν τη δυνατότητα να βρίσκονται σε εβδομαδιαία βάση και να κάνουν πρόβες. Το Φεβρουάριο βρέθηκα στην Αθήνα και είχα την ευκαιρία να παρακολουθήσω πρόβα των μελών αυτών και να βιώσω από κοντά τον τρόπο που δουλεύουν γύρω από ένα ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι, αλλά και συνολικά. Παρά το ότι δεν ζουν πλέον στην ίδια πόλη, δεν έχει δημιουργηθεί κάποιος βασικός πυρήνας μέσα στο σχήμα. Το ποιες θα συμμετέχουν στην κάθε παρουσίαση, αν θα είναι όλες ή κάποια μέλη μόνο, έχει να κάνει με το ποιες είναι διαθέσιμες στη δεδομένη χρονική περίοδο και με τις ανάγκες τις εκάστοτε παρουσίας.

4.4.3. Συμμετοχικότητα

Ένα από τα ζητήματα που αναφέρεται έντονα στις περισσότερες συνεντεύξεις, είναι η αίσθηση της δημιουργίας μιας «κοινότητας» που λειτουργεί με τους δικούς της όρους. Οι συνεντευξιζόμενες σχολιάζουν πως μέσα στις «Πλειάδες», αισθάνονται τον χώρο να είναι ο εαυτός τους, να μπορούν να ξεδιπλώσουν όλες τις πτυχές της ζωής τους. Η Ναταλία Λαμπαδάκη αναφέρει: «Μου αρέσει πολύ που έχουμε ένα τέτοιο σύνολο που είναι σαν μικρή κοινότητα, σαν οικογένεια. Ότι ακόμη και αν αντικατασταθούν όλα τα μέλη θα συνεχίσουν να υπάρχουν οι “Πλειάδες”, υπάρχουν πολύ γερές βάσεις. Μου αρέσει πολύ που υπάρχει σεβασμός απέναντι σε όλα τα μέλη και στην ομάδα σαν μία άλλη οντότητα... Έχουμε το χωριό μας, κατάλαβες; Είναι κάπως έτσι, κοινότητα που σέβεται την κάθε μονάδα ξεχωριστά σε όποια κατάσταση και αν βρίσκεται. Είτε βρίσκεται στη Γερμανία, είτε βρίσκεται στον ένατο μήνα της εγκυμοσύνης της... Είμαστε τόσο διαφορετικές όλες και όμως έχουμε καταφέρει να είμαστε τόσο κοντά.»

Μέσα από την πρακτική τους και τις απόψεις που αναδύονται, οι «Πλειάδες» εκφράζουν την έννοια της «συμμετοχικότητας» και της σημασίας της σύμπραξης των «διαφοροποιημένων ατομικών βιογραφιών» ως μία «κοινότητα πρακτικής» με ιδιαίτερη σημασία (Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου 2020, 129).

4.4.4. Γυναικείο σχήμα

Οι «Πλειάδες» είναι ένα αποκλειστικά γυναικείο πολυφωνικό σχήμα, γεγονός που κατά τη δημιουργία τους αποτέλεσε συνειδητή επιλογή, και έχουν παραμείνει ως τέτοιο τα δεκαέξι χρόνια ύπαρξής τους. Η Γεωργία Τέντα, η οποία έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία των «Πλειάδων», αναφέρει πως το σχήμα δημιουργήθηκε ως αποκλειστικά γυναικείο σαν «φόρος τιμής» στις γυναίκες που γνώρισε κατά την επιτόπια έρευνα που πραγματοποίησε στα ελληνόφωνα χωριά της νότιας Αλβανίας. Στο σύνολο των συνεντεύξεων αναδεικνύεται η ελευθερία που αισθάνονται ως μέλη ενός τέτοιου σχήματος. Όσον αφορά το ηχόχρωμά τους, το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των εννέα γυναικείων φωνών δεν έχει αποτελέσει για αυτές εμπόδιο. Αντίθετα αναφέρουν πως βρίσκουν τρόπους να «γεμίσουν» τον ήχο παρά την περιορισμένη μελωδική έκταση.

Η Γεωργία Τέντα διευκρινίζει πως δεν έχει γίνει συνειδητά η συζήτηση στο εσωτερικό της ομάδας όσον αφορά το «γιατί είναι αποκλειστικά γυναικείο σχήμα». Αν αυτή η συζήτηση γινόταν λέει, δεν θα ήταν αρνητική στην ένταξη ανδρικών φωνών στις «Πλειάδες», ενώ παράλληλα προσθέτει: «Από την άλλη εμένα μου αρέσει αυτή η γυναικεία σύνθεση. Είμαστε οι γυναίκες Καρυάτιδες που κρατάμε Παρθενώνας Αμαλία». Σε ερώτηση για τη σημασία του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού στο σήμερα μέσα από ένα αποκλειστικά γυναικείο σχήμα, απαντά πως η σημασία αυτή αναδεικνύεται σε οποιοδήποτε πολυφωνικό σχήμα .

Η Ασημίνα Πάτκου μιλά για τα συναισθήματα που μοιράζονται εντός της ομάδας «υπάρχει αυτή η φροντίδα και αυτή η αγάπη, η τρυφεράδα, η στενή επαφή». Όσον αφορά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της γυναικείας φύσης του σχήματος αναφέρει: «έχουμε μία τάση προς την φιλολογία... Εμείς μπορεί να έχουμε ένα πρίσμα έτσι πολύ πιο συναισθηματικό και πολύ φιλοσοφικοφιλολογικό». Συγκρίνει τον τρόπο σκέψης γυναικών και ανδρών καθώς, όπως υποστηρίζει, οι τελευταίοι θεωρούνται πως λύνουν ενδεχόμενα προβλήματα πιο αποτελεσματικά «οι άντρες τα βλέπουν όλα λίγο πιο απλά, πιο τετράγωνα, πιο έτσι -πώς να το πω ρε παιδί μου- πιο πρακτικά» ενώ οι γυναίκες «Ίσως εμείς σαν γυναίκες κάπου να μπουρδουκλωνόμαστε πολύ πιο εύκολα».

Στην ίδια κατεύθυνση απαντά και η Ιουλία: «Όσον αφορά το κομμάτι της επικοινωνίας, νομίζω ότι εμείς οι γυναίκες είμαστε έτσι λίγο παραπάνω αναλυτικές και

πιο δυσκίνητες στη λήψη αποφάσεων. Αναλύουμε πολύ τα πράγματα. Οι άντρες έχουν έτσι άλλο τρόπο αντιμετώπισης, πιο χαλαρό, σαν να προχωράν πιο γρήγορα. Έτσι, αυτή την αίσθηση έχω, μπορεί να κάνω και λάθος βέβαια».

Για τη Ναταλία Λαμπαδάκη η ιδιαιτερότητα κάθε σχήματος, γυναικείου, ανδρικού ή μεικτού, δεν σχετίζεται με το φύλο και – καθώς δεν έχει κοντινή εμπειρία από ανδρικό ή μεικτό σχήμα – δεν μπορεί να αναγνωρίσει με βεβαιότητα στοιχεία διαφοροποίησης που να οφείλονται σε αυτό. Αντίθετα βρίσκει «σεξιστική» τη στάση απέναντι στη φύση της γυναίκας και την απόδοση σε αυτήν καθαρά ορισμένων χαρακτηριστικών: «Δηλαδή το βρίσκω ίσως και λίγο σεξιστικό να μιλάμε σήμερα για κομμάτια που μπορεί να έχουν να κάνουν με τη γυναικεία φύση, οι γυναίκες είναι πιο έτσι, είναι πιο συναισθηματικές, είναι πιο...». Από την άλλη, αποδίδει στη γυναικεία φύση στοιχεία ταυτότητας που ενδεχόμενα δυσκολεύουν τη λειτουργία ενός σχήματος ως αποκλειστικά γυναικείου: «Παρατηρώντας, το μόνο που θα μπορούσα να παραδεχτώ είναι ότι στις περισσότερες περιπτώσεις βλέπω ότι οι άντρες τα λύνουν πιο εύκολα μεταξύ τους. Υπεραναλύουν λιγότερο τα πράγματα. Τις περισσότερες φορές θα πω πάλι δεν έχουν εύκολα παρεξηγήσεις, λένε face to face ότι έχουν να πούνε ...ενώ οι γυναίκες είναι λίγο πώς να το πω, έχουνε μεγαλύτερη ευαισθησία σε κάποια θέματα σε σχέση με τις διαπροσωπικές σχέσεις, θα παρεξηγηθούν πιο εύκολα, το έχω παρατηρήσει αυτό».

Η Ειρήνη Κυριακού αναφέρει πως υπάρχουν άνδρες φίλοι τους που έχουν δηλώσει επιθυμία να ενταχθούν στο σχήμα, πράγμα που στα δεκαέξι χρόνια λειτουργίας τους οι «Πλειάδες» δε φαίνεται να έχουν θελήσει ή τολμήσει. Μάλιστα ένας από αυτούς λέει αστειευόμενος, πως θα ιδρύσει το σχήμα «Πλειάντρες».

Από την άλλη, ο τρόπος που το κοινό αντιμετωπίζει την αποκλειστικά γυναικεία σύνθεση των «Πλειάδων» αναδεικνύεται μέσα από τις συνεντεύξεις των μελών. Η Ειρήνη Κυριακού αναφέρει σχετικά: «Αυτό που έχει ακουστεί είναι ότι παραπέμπει, μάλλον βγαίνει κάτι αρκετά αρχέγονο που δεν μπορούν να το εξηγήσουν. Όμως που αυτό έχει να κάνει με τις γυναικείες φωνές και με την πολυφωνία δηλαδή αυτό που περιγράφουν οι πολλοί είναι μία ανατριχίλα που σε βγάζει σε μονοπάτια που δεν ξέρεις, κατάλαβες, για αυτό το λέω και λίγο αρχέγονο, γιατί είναι σαν ένα αίσθημα που έρχεται από κάπου, είναι πολύ δικό σου, έρχεται από κάπου αλλά δεν ξέρεις και τι είναι. Είναι σαν να το κουβαλάς από πάντα ας πούμε.».

Η Ασημίνα Πάτκου σχολιάζει

μια διαφορετική εμπειρία που είχαν όταν, σε μια συνεργασία με τους Villagers of Ioannina City¹² (VIC) στην οποία το κοινό δεν ήταν πολύ θετικό προς τη μουσική των «Πλειάδων», η γυναικεία σύνθεσή τους αποτέλεσε έναυσμα για αρνητικούς σχολιασμούς και χαρακτηρισμούς.

4.5. Επαγωγικές ερωτήσεις

Σήμερα οι «Πλειάδες» ασχολούνται και με άλλα είδη πολυφωνίας εκτός του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού. Έτσι στον οδηγό ερωτήσεων (βλ. Παράρτημα 2) υπήρχαν κάποιες επαγωγικές ερωτήσεις εκτός των τριών βασικών αξόνων της έρευνας, οι οποίες εμπλουτίζουν τη συζήτηση και βοηθούν στην εξαγωγή συμπερασμάτων. Οι ερωτήσεις αυτές αφορούν τα άλλα είδη πολυφωνίας με τα οποία ασχολούνται πλέον οι «Πλειάδες», τη διαχείριση των ξενόγλωσσων κομματιών και τη σημασία που έχει για αυτές η γλώσσα που τραγουδούν.

Τα είδη αυτά πολυφωνίας απαντώνται τόσο στην Ελλάδα όσο και στην γύρω περιοχή των Βαλκανίων και της Μεσογείου. Τραγουδούν πολυφωνικά από τον Βόλακα Δράμας, τα Επτάνησα, την κάτω Ιταλία, τη Βουλγαρία, τη Γεωργία, την Αλβανία, ενώ παράλληλα έχουν διασκευάσει οι ίδιες τραγούδια από μονοφωνικά σε πολυφωνικά. Στο νέο δίσκο υπάρχουν τραγούδια στα ελληνικά, τα αλβανικά, τα «γκρκαϊκά¹³», τα εβραϊκά, τα βουλγάρικα.

Κάθε συνεντευξιαζόμενη δίνει διαφορετική σημασία στη γλώσσα των τραγουδιών που επιλέγουν. Η Ναταλία Λαμπαδάκη αντιμετωπίζει τη γλώσσα ως ένα επιπλέον μουσικό στοιχείο. Η Γεωργία Τέντα σημειώνει πως ακούει πάντα τη μελωδία και όχι το κείμενο, χωρίς αυτό να μειώνει τη σημασία των στίχων, καθώς ο λόγος έχει άμεση σχέση και είναι αλληλένδετος με τη μουσική. Η Βασούλα Δελλή περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο διαχειρίζονται τη γλώσσα: «Αρχικά πρέπει να ξέρουμε τι λέμε, για τι μιλάει. Ψάχνουμε να βρούμε κάποιον άνθρωπο που μιλάει αυτή τη γλώσσα και να μας πει πού χωρίζονται οι λέξεις, τι γίνεται, πού τονίζονται οι λέξεις, τι σημαίνει... Από αυτό παίζει μεγάλο ρόλο στην ερμηνεία μετά, που θα τονίσεις. Λέω τρία

¹²<https://vicband.bandcamp.com/>

¹³https://el.wikipedia.org/wiki/Κατωϊταλική_διάλεκτος

ουσιαστικά στη σειρά. Ε, κάτι πρέπει να κάνω διαφορετικό... Η προφορά είναι κάτι που προσπαθούμε να κάνουμε... Προσπαθούμε να προσεγγίζουμε όσο γίνεται την προφορά».

Κεφάλαιο 5: Συμπεράσματα

5.1. Συζήτηση

Το ερευνητικό ενδιαφέρον που πηγάζει από τις σπουδές, τη μαθητεία μου, αλλά και τα προσωπικά μου ακούσματα οδήγησε στην επιτόπια έρευνα με εστίαση στο ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι και τη μεταφορά του στο σήμερα μέσα από ένα γυναικείο σχήμα. Σε επίπεδο βιβλιογραφικής σκιαγράφησης των συναφών εννοιών εξετάστηκε η έννοια του ύφους της ηπειρώτικης πολυφωνίας. Η επιτόπια έρευνα εστίασε στην ανάδειξη του ύφους του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού, στους λόγους ενασχόλησης με αυτό καθώς και στις σχέσεις και μορφές κοινωνικότητας που αναπτύσσονται στο σχήμα, πάντα μέσα από την οπτική, τις τραγουδιστικές πρακτικές και τα βιώματα των ίδιων των «Πλειάδων». Πιο συγκεκριμένα, εξετάστηκαν τα αποτελέσματα ημιδομημένων συνεντεύξεων ενώ οι απόψεις και οι αφηγήσεις των συμμετεχουσών πλαισιώθηκαν ερευνητικά από τη μουσική συμμετοχική παρατήρηση και τις σημειώσεις πεδίου.

Σε αυτό το κεφάλαιο συνοψίζονται τα σημαντικότερα συμπεράσματα που προκύπτουν από τις αναλύσεις των συνεντεύξεων και τη μουσική συμμετοχική παρατήρηση, όπως παρουσιάστηκαν στο κεφάλαιο 4. Ακολουθούν προβληματισμοί σχετικά με τον σκοπό και τις επιδιώξεις της έρευνας, τους περιορισμούς και τις δυσκολίες της καθώς και προτάσεις για περαιτέρω διερεύνηση.

«Καλοκουρδισμένες για να τραγουδάμε ηπειρώτικα πολυφωνικά»

Όσον αφορά στην ανάδειξη του ύφους του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού μέσα από την οπτική και τις τραγουδιστικές πρακτικές των «Πλειάδων», μελετήθηκε ο τρόπος που οι ίδιες διαχειρίζονται, διδάσκουν και μεταφέρουν στο σήμερα τα μουσικά χαρακτηριστικά της ηπειρώτικης πολυφωνίας, όπως τους ρόλους και την πεντατονία. Διαπιστώθηκε πως επιλέγουν να μαθαίνουν όλους τους ρόλους, ανεξάρτητα από τις μουσικές γνώσεις ή την εμπειρία τους στο σχήμα, προτιμούν να αναλαμβάνουν κατά περίπτωση τον κάθε ρόλο και η τελική διάταξη σε κάθε κομμάτι να γίνεται κάθε φορά ανάλογα με το πλαίσιο της επιτέλεσης. Στα εργαστήρια και στις πρόβες για παράδειγμα, η φωνή του ισοκράτη μαθαίνεται από όλες, ως βασική φωνή,

η φωνή που τραγουδάει σταθερά την τονική του κομματιού, αλλά εξασκούνται όλες σε όλες τις φωνές και τους ρόλους.

Μέσα από τον λόγο των «Πλειάδων», αναδείχτηκε η μεταφορά και αναπαραγωγή του ηπειρώτικου πολυφωνικού ύφους, προσεγγίζοντας και αναπροσαρμόζοντάς το στη σημερινή εποχή. Δεν πρόκειται για πιστή αναπαραγωγή, καθώς, όπως υποστηρίζουν, το ύφος αποπλαισιώνεται από την καθημερινότητα και την ατμόσφαιρα της εποχής και μεταφέρεται στο κοινό τους εμπλουτισμένο με το δικό τους ηχόχρωμα. Η εναρμόνιση με το σήμερα γίνεται μέσα από το προσωπικό τους ύφος και όχι ως πιστή αντιγραφή αυτούσιων μουσικών χαρακτηριστικών. Όπως υποστηρίζουν, βασίζονται σε άλλες εκτελέσεις των κομματιών, ετερομεταφέροντας κατ' ουσία στοιχεία και φόρμες που δεν έχουν όλες βιώσει, καθώς προέρχονται από διαφορετικό κοινωνικοπολιτισμικό υπόβαθρο.

«Η πολυφωνία απαιτεί ομάδα» και «Παθαίνω έρωτα»

Η πολυφωνία αποτελεί για τις «Πλειάδες» μια μορφή κοινωνικότητας. Η ομάδα γίνεται αντιληπτή ως δομικό χαρακτηριστικό της πολυφωνίας κατά την επιτέλεση, τη διδασκαλία και τη μεταφορά στο σήμερα. Στις συνεντεύξεις τα μέλη μιλούν για την αίσθηση της ομαδικότητας, για το βίωμα και τη σχέση που αναπτύσσεται. Υπάρχει έντονο το στοιχείο της αλληλεξάρτησης ανάμεσα στους ρόλους και αυτό γίνεται αντιληπτό ως άλλο ένα βασικό χαρακτηριστικό της ηπειρώτικης πολυφωνίας. Όπως αναφέρουν οι ίδιες, κάθε φωνή εξαρτάται και πατά πάνω στην άλλη και το τελικό αποτέλεσμα αναδεικνύεται μέσα από την συνύπαρξη όλων των φωνών, καθώς όλες παρουσιάζονται εξίσου σημαντικές. Τα χαρακτηριστικά του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού που συνιστούν στοιχεία κοινωνικότητας, όπως η αίσθηση της ομάδας και η αρμονική μεταξύ τους σχέση, φαίνεται να επηρεάζουν και τον τρόπο που λειτουργούν μέσα στην ομάδα, με ευθύνες και ρόλους που μοιράζονται ανάμεσα στα μέλη προς το κοινό αποτέλεσμα.

Οι ρίζες, η καταγωγή και η επιτόπια έρευνα αποτέλεσαν έμπνευση και έναυσμα για τη δημιουργία του σχήματος και την ενασχόληση με την ηπειρώτικη πολυφωνία. Γυναικείο σχήμα και γυναικεία πρόσωπα αναφέρονται σαν πηγές και πρότερη εμπειρία, καθοριστική για την ύπαρξη και τη συνέχεια των «Πλειάδων». Η αγάπη για το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι αποτέλεσε για κάποιες από τις συμμετέχουσες τον λόγο που έγιναν μέλη του σχήματος, αλλά ακόμη και για αυτές που από τύχη βρέθηκαν

στο σχήμα, ο θαυμασμός για το είδος είναι εμφανής. Ο βιοπορισμός δεν αποτελεί βασικό λόγο συμμετοχής στο σχήμα, αν και η καλή αμοιβή και ο επαγγελματισμός απέναντι στο κοινό είναι σημαντικά. Σύμφωνα με τα λεγόμενά τους, η συμμετοχή τους στο σχήμα καλύπτει «βασικές» τους ανάγκες, όπως: η ένταξη, η συνδημιουργία, η εξέλιξη, η συνύπαρξη, η σύμπραξη και η ανοιχτωσιά. Το σχήμα αναφέρεται ως μια μικροκοινωνία, ως οικογένεια.

«Πρέπει να ζυγιάζεσαι πού είναι το εγώ, πού είναι το εμείς»

Ως προς τη διερεύνηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του σχήματος, των σχέσεων και των μορφών κοινωνικότητας που αναπτύσσονται μέσα σε αυτό, οι συμμετέχουσες στέκονται ιδιαίτερα στο ζήτημα των ισότιμων σχέσεων. Η ιεραρχία δεν φαίνεται να υφίσταται στον ιδιαίτερο τρόπο λειτουργίας της ομάδας, όπου συντονίστρια στις πρόβες και τις παρουσιάσεις μπορεί να είναι καθεμιά από τις «Πλειάδες». Η εμπιστοσύνη προς την εμπνεύστρια του σχήματος προσδίδει σε αυτήν έναν ρόλο «εξειδίκευσης» στην απόκτηση και την εδραίωση αυτού του ιδιαίτερου τρόπου συνύπαρξης και αλληλοϋποστήριξης που καταλήγει να γίνει η «φιλοσοφία» της ομάδας.

Η απόσταση και οι αλλαγές στη ζωή των μελών δε στέκονται εμπόδιο και δεν διαταράσσουν την ισορροπία εντός της ομάδας. Το γυναικείο στοιχείο εκ προοιμίου αποτυπώνεται στο σχήμα, αρχίζοντας από τη σύνδεση του ονόματος με τον γνωστό αστερισμό Πλειάδες¹⁴ και τις συνδηλώσεις του¹⁵. Για τα ίδια τα μέλη είναι η αίσθηση της δημιουργίας μιας «κοινότητας» που λειτουργεί με τους δικούς της όρους, όπου μπορούν να εκφραστούν άνετα, καθώς αισθάνονται στον χώρο τους, μπορούν να είναι ο εαυτός τους. Η «κοινότητα» γίνεται αισθητή σαν οικογένεια μέσω του σεβασμού στα μέλη και στις ιδιαίτερες ανάγκες και την ιδιαιτερότητά τους.

¹⁴Σύμφωνα με τη μυθολογία, οι Πλειάδες, συντρόφισσες της θεάς Άρτεμης, ήταν οι εφτά κόρες του Τιτάνα Άτλαντα και της Ωκεανίδας Πλειόνης.

¹⁵« Όλοι οι αστέρες των Πλειάδων παρουσιάζουν την αυτή ίδια κίνηση, που καταμαρτυρεί την κοινή φυσική καταγωγή και ύπαρξη και άλλων φυσικών δεσμών μεταξύ τους»
[https://el.wikipedia.org/wiki/Πλειάδες_\(αστρονομία\)](https://el.wikipedia.org/wiki/Πλειάδες_(αστρονομία))

5.2. Πλεονεκτήματα και περιορισμοί

Η παρούσα έρευνα παρουσίασε ένα αντιπροσωπευτικό μουσικό σχήμα, τις απόψεις και τα βιώματα των μελών του και τις νέες διαστάσεις που παίρνει το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι στο σήμερα. Ένα ιδιαίτερο πλεονέκτημα κατά την επιτόπια έρευνα ήταν η ευχέρειά μου να την «αφηγηθώ» μέσα στον «φυσικό» μου χώρο, που αποτελεί και φυσικό χώρο των υποκειμένων της έρευνας (Βεκρής, 2013). Η ιδιότητά μου ως επαγγελματία μουσικού μου έδωσε τη δυνατότητα για μια ουσιαστική επικοινωνία, κατά τη διάρκεια τόσο της μουσικής συμμετοχικής παρατήρησης όσο και των συνεντεύξεων και συζητήσεων με τα μέλη του σχήματος. Η ταυτότητά της μουσικού προσέδωσε την «κοινή γλώσσα», ένα κοινό κώδικα επικοινωνίας με τις συνομιλήτριές μου. Όπως αναφέρει ο Hood η μουσική γνώση αποτελεί προϋπόθεση για να υπάρχει ο κοινός κώδικας μεταξύ των συνομιλητριών και η μουσική πράξη αποτελεί τρόπο επικοινωνίας (Hood 1960). Η αποστασιοποιημένη παρατήρηση δυσχεραίνει σύμφωνα με μία άποψη τη βαθιά κατανόηση του αντικείμενου, δηλαδή της μουσικής, η οποία από τη φύση της είναι «προσωπική, εκφραστική, καλλιτεχνική, συναισθηματική, ακόμα και εκστατική» (Myers 2014, 135). Η συμμετοχική παρατήρηση αποτέλεσε την ευκαιρία για ουσιαστική επικοινωνία και διάδραση με τις συμμετέχουσες. Κατά τη διάρκεια του σεμιναρίου και των προβών είχα την ευκαιρία να κατανοήσω τις τραγουδιστικές πρακτικές και τον τρόπο διαχείρισης των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της ηπειρώτικης πολυφωνίας από τις «Πλειάδες», τη λειτουργία τους και τις σχέσεις που αναπτύσσονται εντός του σχήματος, χρησιμοποιώντας ως εργαλείο τη μουσική συμμετοχική παρατήρηση. Επιπρόσθετα, υπήρξα η ίδια το «έναυσμα» για επιτέλεση (Myers 2014, 122), καθώς στο τέλος της τελευταίας τους πρόβας, επειδή ήμουν παρούσα, η Στέλλα Γκρήγκοβιτς πρότεινε να τραγουδήσουμε μαζί το «Τι κακό», ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι που διδαχθήκαμε στο σεμινάριο και την επόμενη μέρα θα τραγουδούσαμε μαζί στην παρουσίαση δίσκου¹⁶. Σε αυτή την πρόβα οι «Πλειάδες» χωριστήκαν στις φωνές και εγώ μαζί με δύο ακόμη τραγουδήσαμε το ρόλο του γυριστή.

Η γυναικεία μου ταυτότητα, από την άλλη πλευρά, θεωρώ πως έδωσε ένα πλεονέκτημα στη θέση μου μέσα στην «κοινότητα» των «Πλειάδων». Δύο από τα μέλη

¹⁶ Οπτικοακουστικό υλικό από την παρουσίαση του δίσκου παρατίθεται στο Παράρτημα 1.

του σχήματος βρίσκονται σε φάση θηλασμού, καθώς γέννησαν πριν από λίγους μήνες. Η παρουσία μου στο χώρο δεν αποτέλεσε πρόβλημα στο να νιώθουν άνετα και οικεία, καθώς θεωρώ πως το φύλο ως κοινό στοιχείο δημιούργησε επιπλέον κώδικες επικοινωνίας. Χρειάστηκε να σταματήσουμε την πρόβα λόγω των μωρών τους, του φαγητού που ετοιμαζόταν στη φωτιά, του κόσμου που μπαινοέβγαινε στο σπίτι της Γεωργίας, των αστεϊσμών και των γέλιων μεταξύ τους. Αστεϊευόταν μάλιστα, λέγοντάς μου ότι «δεν θα έχω αποτελέσματα πτυχιακής γιατί δεν μπορούν να συγκεντρωθούν να κάνουν πρόβα».

Όπως έχει αναφερθεί και στο τρίτο κεφάλαιο που αφορά τη μεθοδολογία, στην περίπτωση της δημοσίευσης μιας οίκου έρευνας (Γκέφου-Μαδιανού 1998, 409), ο λόγος της ερευνήτριας ενδεχομένως να δεσμεύεται και να περιορίζεται η ανάλυση. Αυτό μπορεί να συμβαίνει εξαιτίας της υφιστάμενης προσωπικής γνωριμίας, καθώς οι συμμετέχουσες στην έρευνα έχουν πρόσβαση στην τελική εργασία. Στην περίπτωση της δικής μου έρευνας, γνώριζα προσωπικά από την παιδική μου ηλικία τις δύο από τις επτά συνομιλήτριές μου, γεγονός που ίσως να επηρέασε τόσο θετικά όσο και αρνητικά την έρευνα κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων. Με την Ειρήνη έχουμε διαφορά ηλικίας πέντε χρόνια και τη γνωρίζω από μικρή, καθώς πηγαίναμε στην ίδια σχολή χορού και στη συνέχεια βρεθήκαμε στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης για έναν χρόνο. Η σχέση μας αυτή προσέδωσε στη συνέντευξη ένα άνετο κλίμα και μια ελευθερία στη συζήτηση, ενώ το κοινό παρελθόν σε κάποια σημεία συντέλεσε στην εγκαθίδρυση μιας κοινής γλώσσας επικοινωνίας. Τη Γεωργία Τέντα από την άλλη, ως καθηγήτρια στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης, τη γνωρίζω από τα χρόνια που φοίτησα σε αυτό. Παρά το γεγονός πως αισθάνομαι άνετα μαζί της και συζητάμε για όλες τις πτυχές της προσωπικής και επαγγελματικής μας ζωής, κάποιες στιγμές αισθάνθηκα αυτή την απόσταση που δημιουργείται μεταξύ καθηγήτριας-μαθήτριας, που μάλλον εγώ δεν κατάφερα να ξεπεράσω. Υπήρξε στιγμή στη συνέντευξη κατά την οποία αισθάνθηκα πως με τις ερωτήσεις μου ενδεχόμενα την είχα φέρει σε αμηχανία, γεγονός που σύμφωνα με την ίδια δεν ίσχυε. Η Γεωργία από την άλλη πλευρά λειτούργησε στην έρευνα ως ο ενδιάμεσος κρίκος που με έφερε σε επαφή με τις υπόλοιπες «Πλειάδες». Η προσωπική μας σχέση, ο θαυμασμός αλλά και η «υποχρέωση» που ένιωθα στο πρόσωπό της συνέβαλαν στο οικείο κλίμα που δημιουργήθηκε στις συνεντεύξεις με τα υπόλοιπα μέλη του σχήματος.

Οι παραπάνω περιορισμοί δεν υποβαθμίζουν σε καμία περίπτωση τη δεκτικότητα και την οικειότητα που εξέλαβα ως ερευνήτρια και άτομο από όλα τα μέλη των «Πλειάδων». Όλες ήταν πρόθυμες να συνομιλήσουμε και να μοιραστούν μαζί μου τις εμπειρίες και απόψεις τους, μου άνοιξαν κυριολεκτικά και μεταφορικά το σπίτι τους, με δέχτηκαν στις πρόβες που έκαναν πριν την παρουσίαση δίσκου, περίοδο αγχωτική και φορτισμένη συναισθηματικά για αυτές, καθώς, λόγω των περιορισμών του covid-19, είχαν να κάνουν ζωντανή παρουσίαση δύο χρόνια. Παρότι κατά τη μεγαλύτερη διάρκεια της έρευνας, ειδικά όταν ήταν παρούσα η Γεωργία Τέντα, ένιωθα οικεία στο χώρο, όπως είναι φυσικό δεν μπόρεσα να αισθανθώ μέλος της ομάδας τους, ούτε όταν τραγουδήσαμε μαζί. Οι «Πλειάδες» είναι ένα σχήμα που υπάρχει ήδη 16 χρόνια, έχουν αναπτύξει μεταξύ τους μια κοινωνικότητα και έναν τρόπο επικοινωνίας που δεν μπορεί κάποιος εύκολα να αντιγράψει. Ελπίζω ότι η παρούσα εργασία αναδεικνύει την εσωτερική ταυτότητα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους.

5.3. Προβληματισμοί και προσδοκίες

Οι προσωπικές μου απόψεις σίγουρα επηρέασαν την έρευνα, από τον τρόπο που έκανα τις ερωτήσεις και διαχειρίστηκα το κομμάτι των συνεντεύξεων μέχρι τα αποτελέσματα και την παρουσίασή τους. Ένα από τα ζητήματα που ήθελα να αναδείξω είναι η «γυναικεία φωνή» μέσα στο σχήμα, ο ιδιαίτερος χαρακτήρας και η συμβολική της δύναμη (Πανόπουλος 2011). Η διατύπωση των ερωτήσεων κατά τις δύο πρώτες συνεντεύξεις δεν απέδωσε ολοκληρωμένα το ζητούμενο γύρω από τη γυναικεία φωνή, τη «γυναικεία φύση» και ταυτότητα του σχήματος, τις διαφορές και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που το διακρίνουν ως καθαρά γυναικείο. Η διαπίστωση αυτή με ώθησε να γίνω πιο αναλυτική και περιγραφική στον τρόπο με τον οποίο απηύθυνα τα ερωτήματα στις επόμενες συνεντεύξεις, ώστε να γίνει κατανοητό το ζητούμενο και ο στόχος των ερωτήσεων και παράλληλα να μπορέσω να κατανοήσω πώς οι ίδιες αντιλαμβάνονται το σχήμα τους, αφήνοντας κατά μέρος τη δική μου αρχική υπόθεση για την πρωταρχικά «γυναικεία φύση» του.

Με άλλα λόγια, τα ερωτήματά μου απαντήθηκαν διαφορετικά από τις προσδοκίες μου, που διαμορφώθηκαν από τις προσωπικές μου απόψεις και την εικόνα που είχα για το σχήμα ως απλή παρατηρήτρια στο παρελθόν. Η εικόνα αυτή πήγαζε επίσης από την παρατήρηση των προσωπικών δημοσιεύσεων που κάνουν τα μέλη του

σχήματος στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Ανέμενα πως ένα αποκλειστικά γυναικείο σχήμα θα είχε ξεκάθαρα στοιχεία ταυτότητας, ως τέτοιο. Στις περισσότερες συνεντεύξεις η αίσθηση που μου δημιουργήθηκε, όταν φτάναμε σε αυτό το σημείο των ερωτήσεων, ήταν πως τα μέλη του σχήματος δεν αντιμετωπίζουν την αποκλειστικά γυναικεία φύση του ως ιδιαιτερότητα και διέκρινα μια επιφυλακτικότητα στο να απαντήσουν ως προς αυτό. Πιο συγκεκριμένα, σχολιάστηκε η ιδιαιτερότητα του γυναικείου σχήματος όσο αφορά μουσικά χαρακτηριστικά, όπως το ηχόχρωμα, την έκταση-ρετζίστρο και τη διαφορετική διαχείριση των ρόλων των φωνών, όπως για παράδειγμα το ρόλο του γυριστή, που στη βιβλιογραφία φαίνεται πως τον αναλαμβάνει άνδρας αλλά σε ένα γυναικείο σχήμα αυτό προφανώς δεν ισχύει. Η ταύτιση της γυναικείας φωνής και των συνδηλώσεών της αποτελεί μια «συμβολική συνύφανση της φωνής ως μουσικής επιτέλεσης με το φύλο» (Πανόπουλος 2011, 97). Για κάποιες από τις συνεντευξιαζόμενες, το γεγονός ότι οι «Πλειάδες» είναι μόνο γυναίκες δεν αποτελεί, όπως υποστηρίζουν, το αξιοσημείωτο στοιχείο διαφοράς. Δεν αποδίδουν αρνητική χροιά σε αυτό, αλλά θεωρούν πως ο κοινός κώδικας επικοινωνίας μεταξύ τους δεν πηγάζει εξ ολοκλήρου από τη γυναικεία ταυτότητα των «Πλειάδων». Θα τολμούσα να πω πως απαντούν σαν να θέλουν να «προστατεύσουν» το σχήμα από το να κρίνεται για χαρακτηριστικά του που δεν είναι μουσικά. Ίσως αυτή η στάση τους να προλαμβάνει συνδηλώσεις ή αρνητικά σχόλια που αποδίδονται στο «γυναικείο» ή ακόμη και την απόδοση φεμινιστικού προσδιορισμού στο σχήμα.

Η ανάδειξη της ταυτότητας των γυναικείων πολυφωνικών σχημάτων μπορεί να γίνει όχι μόνο από τα λεγόμενα αλλά και τις δράσεις τους, που εξετάζονται και ερμηνεύονται εντός του πλαισίου στα οποία τοποθετούνται και βιώνονται. Εξάλλου, όπως επισημαίνει ο Πανόπουλος, η «φωνή» από μόνη της ως έννοια «διακρίνεται από πολυσημία που συμπεριλαμβάνει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα, τη γνησιότητα και την αυθεντικότητα και από μια μεταφορική δύναμη για να εκφράσει επιθυμίες, διεκδικήσεις ατόμων ή ομάδων» (Πανόπουλος 2011, 95).

Κεφάλαιο 6: Επίλογος

Στο πλαίσιο της ποιοτικής έρευνας, ο στόχος δεν είναι φυσικά να απαντηθούν τα ερωτήματα με βάση τις προσδοκίες της ερευνήτριας, ούτε υπάρχει κάποια «αλήθεια» η οποία θα πρέπει να επαληθευτεί. Ο βασικός στόχος που επιτεύχθηκε στην παρούσα έρευνα ήταν να απαντηθούν τα ερευνητικά ερωτήματα και μέσω αυτών να αναδειχθεί η φωνή και η «αλήθεια» των «Πλειάδων», οι προσωπικές τους σκέψεις και εμπειρίες και όχι η επιβεβαίωση των όποιων υποθέσεων και ο αληθειακός χαρακτήρας της έρευνας. Μας ενδιαφέρει να κατανοήσουμε τη διαδικασία «πλαισιοθετημένα» και «μετασχηματιστικά» προς την «αλλαγή του ίδιου του μουσικού υποκειμένου – του τρόπου που είμαστε μουσικά, του μουσικού μας εαυτού εν τέλει» (Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου 2020, 127). Οι όποιες «αδυναμίες» της έρευνας, όπως η διάψευση των αρχικών ερευνητικών μου προσδοκιών, η εμπλοκή στοιχείων του χαρακτήρα μου και η αδυναμία αποστασιοποίησης είναι αναμενόμενες κατά τις πρώτες απόπειρες επιτόπιας έρευνας και θέτουν ως στόχο την καλύτερη διαχείρισή τους στο μέλλον.

Η εγκυρότητα επιδιώκεται μέσα από την πιστή μεταφορά των λεγομένων, την παρουσίαση και την ανάλυσή τους και όχι την αποπλαισιωμένη ερμηνεία τους. Η παρούσα έρευνα, ως επιτόπια ποιοτική έρευνα, χαρακτηρίζεται από έναν διαρκή αναστοχασμό πάνω σε όσα έλαβαν χώρα. Επιπλέον, ως οίκοι έρευνας, αντιμετωπίζει τα αποτελέσματα «εκ των έσω» και προσδοκά στην ίδια την κοινότητα που ερευνάται, καθώς η εμπειρία περιγράφηκε όπως βιώνεται από τις ίδιες τις πρωταγωνίστριές της – ερευνήτρια και ερευνώμενες– μέσα σε ένα ζωντανό κοινωνικό σύστημα, με άμεση εφαρμογή στη συγκεκριμένη πραγματικότητα. Με βάση τις σύγχρονες εθνομουσικολογικές αντιλήψεις, εξάλλου, η μουσική συνδέεται με το κοινωνικό και πολιτισμικό σύστημα, όχι αντανακλώντας το, αλλά συμβάλλοντας στην κοινωνία και στα τεκταινόμενα εντός της, δημιουργώντας εντός αυτής (Καλλιμοπούλου και Μπαλάντινα, 2014).

Οι κοινότητες μουσικής, χαρακτηρισμένες από συνθετότητα και ετερογένεια ως εγγενή χαρακτηριστικά τους, θα πρέπει να αντιμετωπίζονται περισσότερο «ως μια οπτική ή ένα τρόπο να βλέπουμε τα πράγματα και όχι ως ένα μοντέλο για το πώς να κάνουμε τα πράγματα» (Jean Lave, όπως αναφέρεται στο Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου 2020, 128). Η μελέτη και άλλων αποκλειστικά γυναικείων

πολυφωνικών σχημάτων, είτε αυτά επικεντρώνονται στα ηπειρώτικα πολυφωνικά είτε όχι, μπορεί να συμβάλει στην πληρέστερη απάντηση κάποιων από τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στην παρούσα έρευνα. Το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι είναι ένα μοναδικό, κατά την προσωπική μου άποψη, πολυφωνικό τραγούδισμα και η έρευνα γύρω από αυτό συνέχεια αναδεικνύει νέες πτυχές του και τους ανθρώπους που το τραγουδάνε. Καθώς οι συνθήκες έχουν αλλάξει και το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι δεν τραγουδιέται τόσο στα μέρη από όπου «κατάγεται», η έρευνα στις περιοχές αυτές θα μπορούσε να είναι κρίσιμη, συμβάλλοντας στην καταγραφή και τη «διατήρηση» του τραγουδίσματος των ανθρώπων που ζουν στον τόπο, μέσω των εμπειριών και αναμνήσεών τους.

Συνεντεύξεις

Βασούλα Δελλή, προσωπική συνέντευξη, 17 Φεβρουαρίου 2022

Ειρήνη Κυριακού, προσωπική συνέντευξη, 17 Φεβρουαρίου 2022

Στέλλα Γκρήγκοβιτς, προσωπική συνέντευξη, 4 Απριλίου 2022

Ασημίνα Πάτκου, προσωπική συνέντευξη, 28 Απριλίου 2022

Ιουλία Ρούτζιου, προσωπική συνέντευξη, 29 Απριλίου 2022

Ναταλία Λαμπαδάκη, προσωπική συνέντευξη, 2 Μαΐου 2022

Γεωργία Τέντα, προσωπική συνέντευξη, 5 Μαΐου 2022

Βιβλιογραφία

Κατάλογος Αναφορών

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Blum, Stephen. 1992. "Analysis of Musical Style." In *Ethnomusicology: An Introduction*, edited by Helen Myers, 165-218. New York: W. W. Norton.
- Hood, Mantle. 1960. "The Challenge of 'Bi-Musicality.'" *Ethnomusicology* 4 (2): 55-59.
<https://doi.org/10.2307/924263>.
- Krüger, Simone. 2008. *Ethnography in the Performing Arts: A Student Guide*. Liverpool: Palatine, Higher Education Academy.
- Moore, Allan F. 2001. "Categorical Conventions in Music Discourse: Style and Genre." *Music & Letters* 82 (3): 432-442. <http://www.jstor.org/stable/3526163>.
- Muckherji, Penny and Deborah Albon. 2010. *Research Methods in Early Childhood: An Introductory Guide*. London: Sage Publications.
- Seeger, Anthony. 2005. «Τραγούδα για την αδελφή σου: Η δομή και η επιτέλεση των τραγουδιών ακία στους Ινδιάνους Σούγια του Αμαζονίου». Στο *Από τη μουσική στον ήχο: Εθνογραφικές μελέτες των Steven Feld, Marina Roseman και Anthony Seeger*, επιμέλεια του Παναγιώτη Πανόπουλου, 33-95. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Stock, Jonathan and Chou Chiener. 2008. "Fieldwork at Home: European and Asian Perspectives." In *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, edited by Gregory Barz and Timothy J. Cooley, 108-124. New York: Oxford University Press.

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Baily, John. 2014. «Η εκμάθηση μουσικών οργάνων ως τεχνική έρευνας στην εθνομουσικολογία». Στο *Εισαγωγή στην εθνομουσικολογία*, επιμέλεια των Ελένη Καλλιμοπούλου και Αλεξάνδρα Μπαλάντινα, 165-186. Αθήνα: Ασίνη.
- Βεκρής, Ελευθέριος 2013. «Η εθνογραφία και η έρευνα-δράση: αυτονόητες συνδέσεις». Στο *Δυνατότητες και όρια της μείξης των μεθοδολογιών στην κοινωνική, ψυχολογική και εκπαιδευτική έρευνα: Επιστημολογικά και μεθοδολογικά ζητήματα των προοπτικών διεύρυνσης του ερευνητικού σχεδιασμού*, επιμέλεια του Μάριου Α. Πουρκού, 425-438. Αθήνα: Ίων.
- Γκάντζου, Μαρία. 2015. «Το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι σήμερα: Η περίπτωση του Ήνορο». Πτυχιακή εργασία, Τ.Ε.Ι ΗΠΕΙΡΟΥ.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δήμητρα 1998. *Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία: σύγχρονες τάσεις*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δήμητρα. 1999. *Πολιτισμός και εθνογραφία: από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Δαλκαβούκης, Βασίλειος και Ιωάννης Μάνος. 2013. «Ανθρωπολογία, προφορική ιστορία και εκπαίδευση: καταρτίζοντας μελλοντικούς επαγγελματίες στη βιωματική μάθηση». Στο *Γεφυρώνοντας τις γενιές: Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα - Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*, επιμέλεια της Ρ. Βαν Μπούσχοτεν κ.ά., 387-399. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Βόλος, 25-27 Μαΐου 2012. Ένωση Προφορικής Ιστορίας.
<http://hdl.handle.net/11615/45855>

- Grawitz, Madeleine. 2006. *Μέθοδοι των κοινωνικών επιστημών*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Ίσαρη, Φιλία και Μάριος Πουρκός. 2015. *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/5826>
- Ιωσηφίδης, Θεόδωρος. 2008. *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Κριτική.
- Θεοδοσίου, Ασπασία και Ελένη Καλλιμοπούλου, επιμ. 2020. *Μουσικές κοινότητες στην Ελλάδα του 21ου αιώνα*. Αθήνα: Πεδίο
- Κάβουρας, Παύλος. 1999. «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίχτη: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία». Στο *Μουσικές της Θράκης: Μια διεπιστημονική προσέγγιση*, επιμέλεια των Λουκία Δρούλια και Λάμπρου Λιάβα, 341-450. Αθήνα: Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής.
- Καλλιμοπούλου, Ελένη και Αλεξάνδρα Μπαλάντινα. 2014. «Εισαγωγή». Στο *Εισαγωγή στην εθνομουσικολογία*, επιμέλεια των Ελένη Καλλιμοπούλου και Αλεξάνδρα Μπαλάντινα, 9-58. Αθήνα: Ασίνη.
- Καπετανάκη, Ελένη. 2017. «Νέα ζωή, επιστρέφοντας στην Αλβανία: μια εθνογραφική προσέγγιση». Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.
- Λώλης, Κώστας. 2006. *Το Ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι*. Ιωάννινα: αυτοέκδοση.
- Mason, Jennifer. 2003. *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

- Μουλακάκη, Σοφία. 2007. «Το ύφος στην κρητική μουσική: Οι Μάνος Πυροβολάκης, Ζαχάρης Σπυριδάκης και Μιχάλης Τζουγανάκης μιλούν γι' αυτό». Πτυχιακή εργασία, Τ.Ε.Ι. Ηπείρου.
- Myers, Helen. 2014. «Επιτόπια έρευνα». Στο *Εισαγωγή στην εθνομουσικολογία*, επιμέλεια των Ελένη Καλλιμοπούλου και Αλεξάνδρα Μπαλάντινα, 119-164. Αθήνα: Ασίνη.
- Nettl, Bruno. 2016. *Εθνομουσικολογία: τριάντα ένα ζητήματα και έννοιες*. Αθήνα: Νήσος.
- Πανόπουλος, Παναγιώτης. 2005. «Εισαγωγή». Στο *Από τη μουσική στον ήχο: Εθνογραφικές μελέτες των Steven Feld, Marina Roseman και Anthony Seeger*, επιμέλεια του Παναγιώτη Πανόπουλου, 13-31. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Πανόπουλος, Παναγιώτης. 2011. «Το φύλο της φωνής: Όρια και υπερβάσεις του ενσώματου ήχου». Στο *Γλώσσα και σεξουαλικότητα: Γλωσσολογικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, επιμέλεια του Κώστα Κανάκη, 93-108. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Rice, Timothy. 2014. «Χρόνος, τόπος και μεταφορά στη μουσική εμπειρία και εθνογραφία». Στο *Εισαγωγή στην εθνομουσικολογία*, επιμέλεια των Ελένη Καλλιμοπούλου και Αλεξάνδρα Μπαλάντινα, 312-350. Αθήνα: Ασίνη.
- Robson, Colin. 2010. *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου: ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σαραφίδου, Γιασεμή - Όλγα. 2011. *Συνάρθρωση ποσοτικών και ποιοτικών προσεγγίσεων: Η εμπειρική έρευνα*. Αθήνα: Gutenberg.

- Περιστέρης, Σπύρος. 1957. «Δημοτικά τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ηπείρου». *Επετηρίδα Λαογραφικού Αρχείου Ακαδημίας Αθηνών* (9-10):105-133.
- Τέλλης, Παναγιώτης. 2017. «Το Ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι: καταγραφές του Σπυρίδωνος Περιστέρη και σύγκριση με νεότερες καταγραφές-ηχογραφήσεις». Διπλωματική εργασία, Ιόνιο Πανεπιστήμιο.
- Τέντα, Γεωργία. 1995. «Δημοτικά πολυφωνικά τραγούδια Πολυτσάνης Βόρειου Ηπείρου». Διπλωματική Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Τσιώλης, Γιώργος. 2011. «Η σχέση ποιοτικής και ποσοτικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες: Από την πολεμική των «παραδειγμάτων» στις συνθετικές προσεγγίσεις». Στο *Οι κοινωνικές επιστήμες στον 21ο αιώνα: επίμαχα θέματα και προκλήσεις*, επιμέλεια των Μανόλη Δαφέρμου, κ.ά., 56-84. Αθήνα: Πεδίο.
- Τσιώλης, Γιώργος. 2014. *Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα*. Αθήνα: Κριτική.
- Τσιώλης, Γιώργος. 2015. «Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων: διλήμματα, δυνατότητες, διαδικασίες». Στο *Ερευνητική Μεθοδολογία στις Κοινωνικές Επιστήμες και στην Εκπαίδευση: συμβολή στην επιστημολογική θεωρία και την ερευνητική πράξη*, επιμέλεια των Γιάννη Πυργιωτάκη και Χρήστου Θεοφιλίδη, 473-498. Αθήνα: Πεδίο.
- Τσιώλης, Γιώργος. 2018. «Θεματική ανάλυση ποιοτικών δεδομένων». Στο *Ερευνητικές διαδρομές στις Κοινωνικές Επιστήμες: Θεωρητικές – Μεθοδολογικές Συμβολές και Μελέτες Περίπτωσης*, επιμέλεια του Γιάννη Ζαϊμάκη, 97-125. Πανεπιστήμιο Κρήτης: Εργαστήριο Κοινωνικής Ανάλυσης και Εφαρμοσμένης Κοινωνικής Έρευνας.

Παράρτημα 1: Οπτικοακουστικό υλικό



ΠΛΕΙΑΔΕΣ

ΒΙΩΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

έναρξη
29 Νοεμβρίου
ώρα
20:00-21:30
χώρος
**Το αυγό,
Βαλαωρίτου 4, 8ος όροφος**
πληροφορίες - εγγραφή
pleiades789@gmail
τηλέφωνο επικοινωνίας
6978514770
*απαραίτητη η δήλωση συμμετοχής

σχεδιασμός και εμφύκωση εργαστηρίου
Στέλλα Γκρήγκοβιτς | Γεωργία Τέντα

Εικόνα 1: Βιοματικό εργαστήριο πολυφωνικού τραγουδιού. Νοέμβριος 2021-Ιούνιος 2022



ΠΛΕΙΑΔΕΣ βιοματικό σεμινάριο πολυφωνικού τραγουδιού
29, 30, 31 Ιουλίου **Πάδες Κόνιτσας**

ΚΟΣΤΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ
120 €
100 € (φοιτητικό)

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ / ΕΓΓΡΑΦΗ
pleiades789@gmail.com

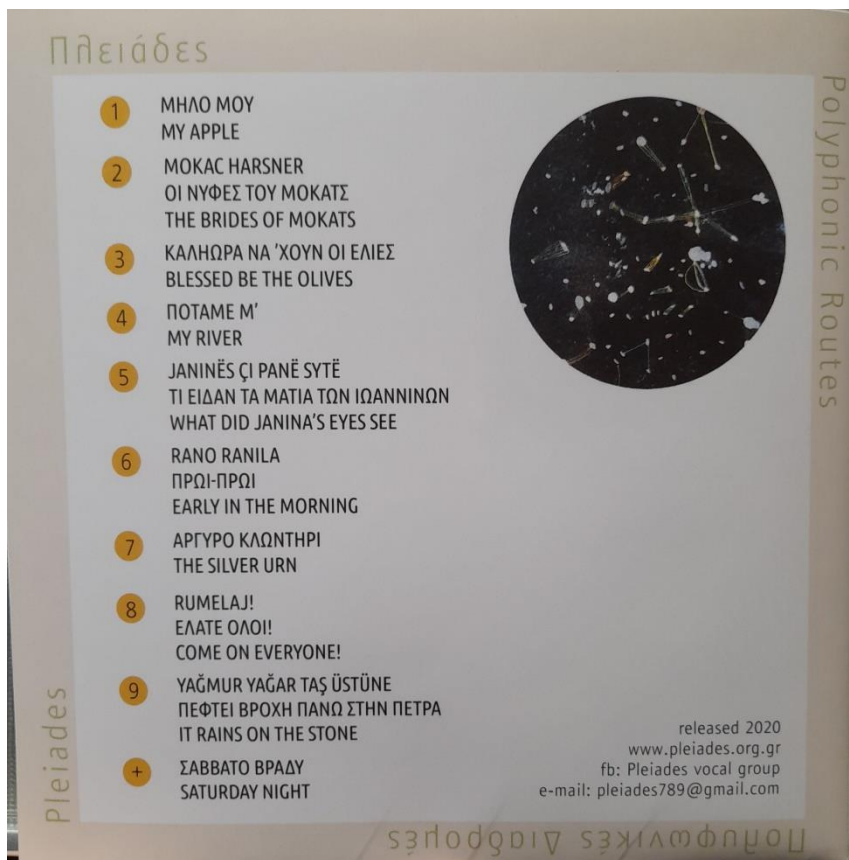
ΤΗΛΕΦΩΝΟ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
6978514770

*Απαραίτητη, η δήλωση συμμετοχής μέσω e-mail μέχρι 18 Ιουλίου. Θα τηρηθεί σειρά προτεραιότητας.

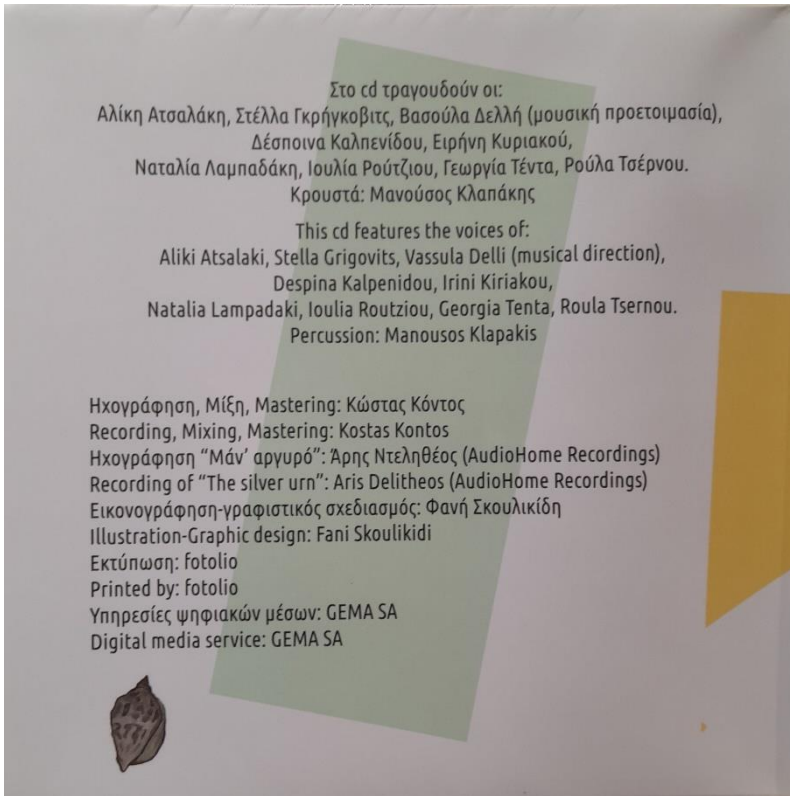
Εικόνα 2: Βιοματικό Σεμινάριο Πολυφωνικού Τραγουδιού. Καλοκαίρι 2022



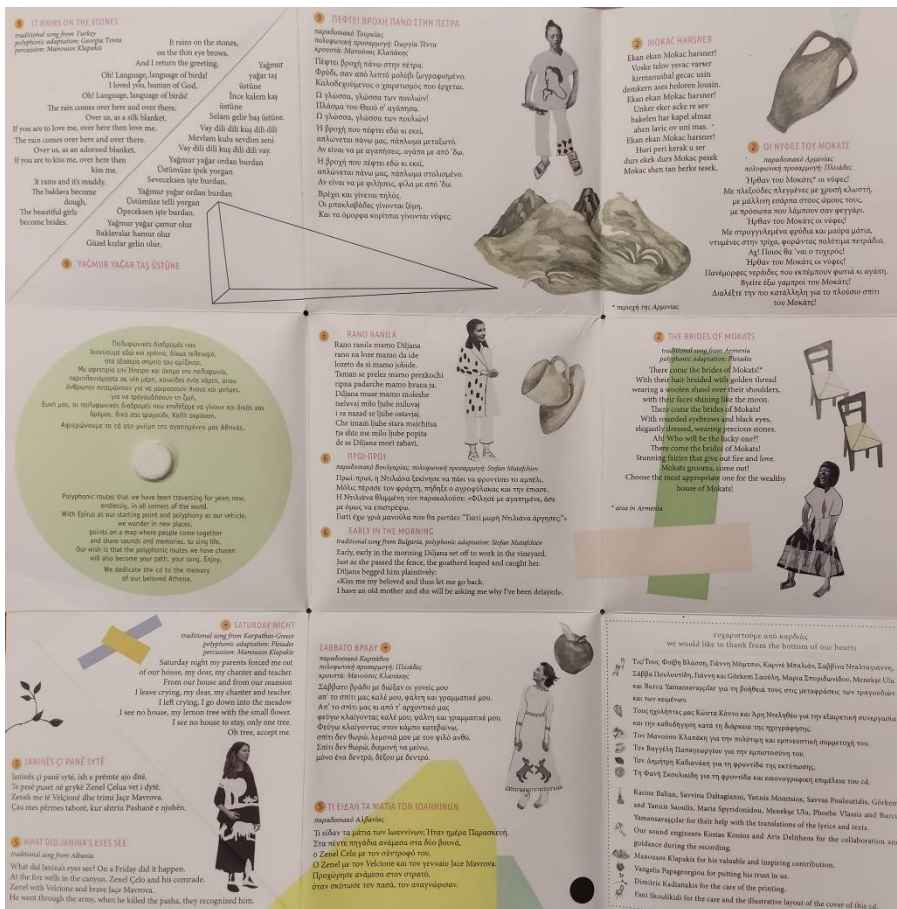
Εικόνα 3: Εξώφυλλο δίσκου



Εικόνα 4: Οπισθόφυλλο δίσκου



Εικόνα 5: Συντελεστές δίσκου



Εικόνα 6: Εσωτερικό δίσκου



Εικόνα 1: Εσωτερικό δίσκου



Εικόνα 8: Αφίσα από την παρουσίαση δίσκου στη Θεσσαλονίκη 20/4/2022

Σύνδεσμος βίντεο από την παρουσίαση δίσκου «Πολυφωνικές διαδρομές/Polyphonic Routes» στη Θεσσαλονίκη, 20 Απριλίου 2022:

https://drive.google.com/drive/folders/1mPTC11jJc0d1dnpkvKvE2B4d5DwgEMu6?u_sp=sharing

Παράρτημα 2: Οδηγός ερωτήσεων

Οδηγός ερωτήσεων:

1. Ποια είναι η σχέση σας με τη μουσική;
 - a. Σπουδές στη μουσική, άλλο βασικό πτυχίο, συναφές πτυχίο (ωδείο).
 - b. Εμπειρία
2. Ποια η επαφή σας με το Ηπειρώτικο τραγούδι
 - a. Συνάφεια με την προηγούμενη καλλιτεχνική-μουσική εμπειρία (π.χ. χορός);
 - b. Υπάρχει κάποια «συγγενική σχέση» (ρίζες);
3. Γιατί επιλέξατε την πολυφωνία;
4. Ποια η επαφή σας με την πολυφωνία;
5. Ήρθε πρώτα η πολυφωνία και μετά το ηπειρώτικο τραγούδι, συνέβη ανάποδα ή εξ αρχής επιλέχθηκε το συγκεκριμένο είδος;
6. Με ποια είδη πολυφωνίας ασχολείστε στις Πλειάδες; (αποκλειστικά ηπειρώτικα;)
7. Ποια είναι τα ουσιώδη χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ηπειρώτικου πολυφωνικού τραγουδιού (χωρίς τα οποία δεν υπάρχει κατά τη γνώμη σας);
 - a. Ρόλοι-τεχνική-πώς τα διαχειρίζεστε στις Πλειάδες και γιατί;
 - b. Αυτοσχεδιασμός-δυσκολίες
 - c. Υπάρχει κάποιο πρότυπο που ακολουθείτε/ έχετε κάποιες συγκεκριμένες αναφορές;
8. Ποια είναι η σημασία της γλώσσας στα κομμάτια που τραγουδάτε;
 - a. Σε τι άλλες γλώσσες τραγουδάτε;
 - b. Πώς αντιμετωπίζετε τα κομμάτια που είναι σε κάποια γλώσσα που δεν γνωρίζετε;
 - c. Ποια η σημασία του να τραγουδάτε στα ελληνικά;
9. Είστε ένα αποκλειστικά γυναικείο πολυφωνικό σχήμα. Ξεκινήσατε ως τέτοιο ή προέκυψε στην πορεία (ιστορικότητα-πολιτισμικά χαρακτηριστικά, παράδοση);
 - a. Έχετε συμμετάσχει σε άλλα πολυφωνικά σχήματα με συμμετοχή και ανδρών;

- b. Έχετε συμμετάσχετε σε άλλα γυναικεία/μεικτά σχήματα ως τραγουδίστρια/οργανοπαίκτρια;
 - c. Υπάρχουν βιώματα διάκρισης/ ιεραρχίας ως τραγουδίστρια vs οργανοπαίκτρια ή γυναίκα vs άνδρα;
10. Οι πλειάδες είναι για εσάς βασικός τρόπος βιοπορισμού;
- a. Είναι η μουσική γενικά;
 - b. Τις πλειάδες τις αντιμετωπίζετε ως δουλειά ή ως μια δημιουργική διέξοδο;
11. Γιατί επιλέξατε να γίνετε μέλος/να δημιουργήσετε του/το συγκεκριμένου/ο γυναικείου/ο πολυφωνικού/ο σχήματος/σχήμα;
12. Ποια είναι η ιδιαιτερότητα ενός αποκλειστικά γυναικείου φωνητικού συνόλου:
- a. Ως προς το ηχόχρωμα του;
 - b. Ως προς το εύρος του ρεπερτορίου;
 - c. Ως προς τη συνεργασία μεταξύ των μελών;
- Πώς λειτουργείτε στην πρόβα/συναυλία; Υπάρχει ιεραρχία (πιο παλιές, μουσικοί;); Ποια επιλέγει τα κομμάτια; Η ενορχήστρωση πώς γίνεται;
- Υπάρχει ένας πυρήνας μελών και μέλη εναλλάσσονται;
13. Πώς σας υποδέχεται το κοινό; Τι σχόλια σας κάνουν/ με τι ιδέες ή νοήματα σας συνδέουν; (λόγω της γυναικείας φωνής)
14. Όσον αφορά τα σεμινάρια που κάνετε:
- a. Συμμετέχουν και γυναίκες και άνδρες;
 - b. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων/συμμετεχουσών; Επαγγελματίες μουσικοί, ερασιτέχνες, άλλα αντικείμενα, «φίλοι» του συγκεκριμένου μουσικού είδους ή/και της πολυφωνίας;
 - c. Τι προσδοκούν αυτοί/ές που συμμετέχουν να πάρουν από αυτά τα σεμινάρια;
 - d. Εσείς σαν Πλειάδες τι στόχο έχετε σε αυτά; (οικονομικές απολαβές)
 - e. Που επικεντρώνεστε σε αυτά τα σεμινάρια; (μουσικοί στόχοι, τρόπος λειτουργίας;)
15. Σε τι διαφέρετε από άλλα αποκλειστικά γυναικεία σχήματα; Τι σας διακρίνει και τι σας συνδέει από/με αυτά;

16. Ποια η σημασία κατά τη γνώμη σας να υπάρχουν αποκλειστικά γυναικεία μουσικά σχήματα σήμερα; (female empowerment, safe space)
17. Τι εκφράζει για σας σήμερα το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι μέσα από ένα γυναικείο σχήμα, όπως οι Πλειάδες;

«Τραγούδα λοιπόν, μη σκεπάζεις τη φωνή σου με τα χέρια.»