
Ζητήματα Μορφολογίας του Ελληνικού Δημοτικού Τραγουδιού:

Λόγος και «Διάλογος»

E.B. Θεοδοσοπούλου

Δρ. Μουσικολογίας, Σ.Ε.Π., Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Εισαγωγή

Το θέμα της δημοσίευσης αυτής σχετίζεται με το ζήτημα της ανάδειξης βασικών σημείων που προκύπτουν από την ανάλυση της μορφής του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού σε πολλαπλά επίπεδα.

Τα αναλυτικά δεδομένα που παρουσιάζονται με συνοπτικό τρόπο στην παρούσα μελέτη βασίζονται σε ηχητικό υλικό που προέκυψε από εθνογραφική έρευνα (Barz, 1997; Bohlman, 1991; Cooley, 1997; Clifford & Marcus, 1986; Nettl, 2002; Γκέφου – Μαδιανού, 1999) στην Κρήτη κατά τα έτη 1998-2008. Πρώτον, μέσω του ερευνητικού προγράμματος *Θαλήτας: Η βιολιστική παράδοση στην κρητική δημοτική μουσική* (Θαλήτας, 2001) του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών (Ι.Τ.Ε.) προέκυψε πλούσιο εθνογραφικό υλικό και 662 ηχογραφήσεις από βιολάτορες της ανατολικής, κεντρικής και δυτικής Κρήτης και δεύτερον, από το ερευνητικό Πρόγραμμα *Crinno Music II: Η μουσική παράδοση της λύρας στην κρητική δημοτική μουσική του Ν. Ρεθύμνης* (Crinno Music II, 2006) του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών κατά τα έτη 2004-2006 (μεταδιδακτορική έρευνα) προέκυψαν μεταξύ άλλων 444 ηχογραφήσεις, υλικό στο οποίο βασίστηκα για την ανάλυση των στιχουργικών και μουσικοποιητικών δομών. Τέλος, από προσωπική έρευνα πεδίου που πραγματοποίησα στην Κρήτη κατά τα έτη 1998-2008 προέκυψε πλούσιο εθνογραφικό υλικό.

Συχνά οι αναλυτές αναφερόμαστε σε ζητήματα μορφολογίας. Ένα ερώτημα που προκύπτει είναι: Ως προς τι;

Αναλύοντας το τριφυές δρώμενο *Κίνηση – Λόγος – Μέλος* στα συστατικά του, προκύπτουν οι εξής συνιστώσες (Λέκκας, 2003b; Ζωγράφου, 2003):

- Κίνηση (Χορός)
- Λόγος (Στίχος)
- Μέλος (Μουσική)

και τα αντίστοιχα δίπολα:

- Μέλος – Λόγος (Μουσική – Στίχος),
- Μέλος – Κίνηση (Μουσική – Χορός),
- Κίνηση – Λόγος (Χορός – Στίχος).

Στη διάρκεια της πενταετούς μουσικολογικής ανάλυσης μελετήθηκαν οι εξής παράμετροι:

- Μέλος (Μουσική)
- Λόγος (Στίχος)
- Σχέση Μέλους – Λόγου (σχέση Μουσικής – Στίχου)

Όπως γίνεται φανερό, στο πρώτο στάδιο ανάλυσης μελετήθηκε η δομή των μελωδιών στα επιμέρους γυρίσματα τους και ο τρόπος δόμησης του στίχου σε σχέση με τη μουσική. Δεν αναλύθηκαν παράμετροι που άπτονται του χορού και ειδικότερα δεν μελετήθηκαν οι εξής συνιστώσες:

- Χορός
- Μουσική – Χορός
- Χορός – Στίχος.

Θεωρώ ότι η ανάλυση του χορού στα επιμέρους συστατικά του σε κρητικούς σκοπούς από πλευράς υλικοτεχνικής φύσεως καθώς και η συσχέτιση των σχετικών δεδομένων της μουσικοποιητικής δομής και της δομής της ίδιας της μουσικής με τα αναλυτικά δεδομένα του χορού και με την πολιτισμική ταυτότητα (Fillipou, Goulimaris, Serbezis, Genti & Davoras, 2010) του «τόπου» βάσει και των εκάστοτε αναγκών (Goulimaris, Mavridis, Genti, & Rokka,

2014) έχει να μας προσφέρει πληθώρα στοιχείων και ερευνητικών ανατροπών κατά τα επόμενα χρόνια.

Ας περάσουμε όμως σ' έναν σύντομο βιβλιογραφικό σχολιασμό των βασικότερων σχετικών με το θέμα μελετών.

Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Ι. Ως προς την ανάλυση της παραδοσιακής μουσικής (Rahn, 1983), πρώτον, και ειδικότερα της μουσικής αυτής καθεαυτής (Monelle, 1991), στη σύγχρονη διεθνή βιβλιογραφία έχουν γραφτεί πολλά κείμενα. Ξεχωρίζω το κείμενο του Bruno Nettl με ιστορική σημασία των μέσων του εικοστού αιώνα (Nettl, 1958) και αναφέρω τη διάκριση μουσικών δομών σε επιφανειακές και βαθύτερες (surface structure, deep structure) που προτείνει ο Blacking (1971). Σύμφωνα με τον Asafiev, κάθε μουσική φόρμα και κάθε μουσικό έργο κρύβει μέσα του νοήματα, συνεπώς η μουσική πρέπει να αναλύεται βάσει των νοημάτων αυτών και όχι μόνο βάσει της δομής που μεταφέρει (Asafiev, 1976). Ο Levi-Strauss κατηγορήθηκε ότι χρησιμοποίησε και εφάρμοσε λανθασμένα πολλές βασικές έννοιες της γλωσσολογίας στον τομέα της πολιτισμικής ανάλυσης και θεωρίας (Levi-Strauss, 1966) και ορισμένες μουσικολογικές αναλύσεις ακόμη και σήμερα θεωρούνται δομιστικές, αποδίδοντας τους αρνητικό πρόσημο. Ο Nattiez κατηγορήθηκε ως οπαδός του θετικισμού (positivism) και οι αναλύσεις του ως μη επιστημονικές (Monelle, 2002). Ο Steven Feld, σύμφωνα με το βιβλίο του Πάνου Πανόπουλου, αντιμετωπίζει τη μουσική ανάλυση από την οπτική του κοινωνικού γεγονότος (Πανόπουλος, 2005).

Στις αναλύσεις της διεθνούς βιβλιογραφίας, άλλοτε δίνεται μεγαλύτερη βαρύτητα στις καταγραφές και τις αναλύσεις (μελέτη παραλλαγών, ρυθμικών και μελωδικών δομών, μελέτη διαστημάτων) και άλλοτε, στο εκάστοτε ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο.

Στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία ξεχωρίζω ιστορικά την πρωτόλεια ανάλυση του Samuel Baud –Bovy, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων* (Baud-Bovy, 1935; 1938), όπου υπάρχουν μικρά ψήγματα αναγνώρισης κοινών μοτίβων σε διαφορετικούς σκοπούς και χορούς. Επίσης, στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία υπάρχουν ορισμένες αποσπασματικές μουσικολογικές αναλύσεις μικρής έκτασης που εντάσσονται σε λαογραφικές μελέτες.

II. Ως προς την ανάλυση δεύτερον, του στίχου, υπάρχουν επίσης πολλές μελέτες και στη διεθνή βιβλιογραφία και στην ελληνόγλωσση. Η μελέτη του Middleton (Middleton, 2000) αποτελεί δείγμα προσέγγισης της ποπ μουσικής από την οπτική μιας κειμενικής προσέγγισης. Γλωσσολογικά μοντέλα απαντώνται και στη μουσική ανάλυση σε αρκετά κείμενα της διεθνούς βιβλιογραφίας (Powers, 1980; Monelle, 1989).

Στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία τα περισσότερα κείμενα εστιάζουν στη μετρική και αντιμετωπίζουν τον στίχο από φιλολογική – ιστορική και λαογραφική σκοπιά. Ως προς την ανάλυση μουσικοποιητικών δομών (ανάλυση των στιχουργικών εννοιών σε σχέση με τις μουσικές ενότητες) ιστορικά ξεχωρίζουν πρώτον, η μελέτη των Γεωργίου Σπυριδάκη και Σπυριδώνας Περιστερή, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, εκδομένη από την Ακαδημία Αθηνών (Σπυριδάκης & Περιστερή, 1968), δεύτερον, η δίτομη μελέτη του Ελβετού μουσικολόγου Samuel Baud – Bony, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, (Baud-Bony, 1935, 1938), και η μελέτη του Γεωργίου Αμαργιανάκη, *Για μια μορφολογία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Σημειώσεις* (Αμαργιανάκης, 1994) όπου εισάγεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα η έννοια του μορφολογικού τύπου στην ανάλυση δημοτικών τραγουδιών, του έτους 1994. Το υλικό που αναλύεται στη μελέτη του Γ. Αμαργιανάκη βασίζεται σε συλλογές και ηχογραφήσεις των Σπυριδάκη – Περιστερή, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, έργο της Ακαδημίας Αθηνών (Σπυριδάκης & Περιστερή, 1968).

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι υπήρχε κενό στη γνώση όσον αφορά την ανάλυση της μουσικοχορευτικής παράδοσης σε επίπεδο σκοπών (Θεοδοσοπούλου, 2003) και μοτίβων (Θεοδοσοπούλου, 2004) καθώς και στίχων και μουσικοποιητικών δομών (Θεοδοσοπούλου, 2012) και δεύτερον, υπήρχε κενό στη γνώση όσον αφορά την ανάλυση με όρους δομικής ανάλυσης και ημικής και ητικής προσέγγισης (Γκέφου – Μαδιανού, 1999) βασισμένης σε πρωτογενές εθνογραφικό υλικό έρευνας πεδίου.

Στόχοι της εισήγησης αυτής είναι: πρώτον, να αποτελέσει έναυσμα για περαιτέρω γόνιμο διάλογο και προβληματισμό σε διεπιστημονικό και πολυεπιστημονικό επίπεδο όσον αφορά τη μορφολογία και τα αναλυτικά δεδομένα από την οπτική της ανάλυσης και επανασύνθεσης των συνιστωσών του τριφυούς δρωμένου. Δεύτερον, συνδυάζοντας κανείς τα ευρήματα από την μουσική ανάλυση και την ανάλυση των στιχουργικών δομών, ο εντοπισμός κοινών στοιχείων που άπτονται και της κοινωνίας που παράγει το εκάστοτε πολιτισμικό προϊόν και η ανάπτυξη προβληματικής για σκοπούς άλλων γεωπολιτισμικών περιοχών (Χτούρης, 1999).

Τρίτον, η έναρξη διαλόγου για το ζήτημα της σύνδεσης των αναλυτικών δεδομένων με χαρακτηριστικά κοινωνιών που παράγουν τα πολιτισμικά – μουσικοχορευτικά «προϊόντα». Τέταρτον, η αναγνώριση της πολυπλοκότητας του εγχειρήματος ανάλυσης και η ανάπτυξη προβληματικής της σύνδεσης των δεδομένων αυτών με κοινωνικές παραμέτρους και γνωρίσματα.

Στη συνέχεια του κειμένου παρουσιάζονται συνοπτικά στοιχεία για τις μουσικές και στιχουργικές- μουσικοποιητικές δομές, ακολουθώντας και πάλι σε τη διάκριση στις ενότητες Μέθοδος – Ευρήματα - Αποτελέσματα. Ακολουθεί η ερμηνεία των ευρημάτων από τις δύο αναλύσεις στην ενότητα Συζήτηση – Συμπεράσματα. και παρουσιάζονται τα κοινά αποτελέσματα καθώς και τα ζητήματα που τίθενται σε διάλογο, ζητήματα που αποτελούν και πρωτοτυπία αυτής της μελέτης.

I. Μουσικές δομές

Μέθοδος / Δείγμα

Όσον αφορά τη μουσική και τις καθαυτό μουσικές δομές, αναλύθηκαν 64 σκοποί (κοντυλιές και πηδηχτοί) (ηχογραφήσεις από το πρόγραμμα Θαλήτας), (Θαλήτας, 2001) και 20 σκοποί σούστας (ηχογραφήσεις από το πρόγραμμα Crinno Music II), (Crinno Music II, 2006). Κάθε σκοπός, μετά την καταγραφή του στο πεντάγραμμα με χρήση ειδικής σημειογραφίας, χωρίστηκε στις απαρτιζόμενες μουσικές φράσεις του (δίμετρες, τετράμετρες ή και δεκάμετρες) και προέκυψε έτσι μια μορφή ανάλυσης για κάθε σκοπό. Τα γυρίσματα (οι μουσικές αυτές φράσεις) στη συνέχεια ονοματίστηκαν σύμφωνα με έναν αύξοντα αριθμό αφού προηγουμένως γινόταν σύγκριση του γυρίσματος με άλλα, ήδη ονοματισμένα γυρίσματα ή τμήματα τους.

Ευρήματα

Από την ανάλυση τριών μόνον σκοπών (84 μελωδιών) βρέθηκαν 806 μουσικές φράσεις. Ειδικότερα, από την ανάλυση 64 σκοπών κοντυλιάς και πηδηχτού χορού, βρέθηκαν 436 οργανικά «γυρίσματα» και 33 φωνητικά «γυρίσματα» (Θεοδοσοπούλου, 2004). Στις κοντυλιές επικρατούν οι τετράμετρες μουσικές φράσεις. Η έρευνα αυτή ξεκίνησε το 2001 και ολοκληρώθηκε το 2004. Από την ανάλυση 20 σκοπών σούστας βρέθηκαν 291 οργανικά

«γυρίσματα» και 46 φωνητικά «γυρίσματα» (Crinno Music II, 2006). Στη σούστα οι περισσότερες μουσικές φράσεις είναι δίμετρες το ίδιο και στον πηδηχτό (είναι πολύ λιγότερες οι τετράμετρες ή ακόμη και οκτάμετρες ή δεκάμετρες μουσικές φράσεις). Η ανάλυση αυτή πραγματοποιήθηκε κατά τα έτη 2005-2006.

Αναλυτικότερα, από τα 436 οργανικά γυρίσματα σε κοντυλιές και πηδηχτούς, τα 166 αποτελούνται ολοκληρωτικά από τμήματα άλλων, ήδη ονοματισμένων, γυρισμάτων (Θεοδοσοπούλου, 2004). Από τα 291 οργανικά γυρίσματα σούστας τα 151 αποτελούνται εξ' ολοκλήρου από τμήματα άλλων γυρισμάτων. Διαπιστώθηκε δηλαδή ότι πολλά γυρίσματα αποτελούν κολλάζ άλλων γυρισμάτων ή τμημάτων τους, γι' αυτό και το τελικό «όνομα» που προέκυψε για καθένα από αυτά αποτελείται τελικά από αριθμούς και γράμματα, όπου τα γράμματα αντιστοιχούν στα αντίστοιχα μουσικά μέτρα άλλων γυρισμάτων. Αυτή η πρακτική σύνθεσης μπορεί να χρησιμοποιηθεί και ως παιδαγωγικό εργαλείο (Tsafarides & Theodosopoulou, 2008) μέσω της ελευθερίας της σύνθεσης και επανασύνθεσης μουσικών μοτίβων και φράσεων. Έτσι, μπορεί τα γυρίσματα να έχουν κοινή αρχή ή κοινό τέλος ή κοινή μέση ή τίποτε κοινό.

Αποτελέσματα

Επισημαίνεται επομένως η ανάγκη αναγνώρισης κυτταρικών μοτίβων ανά μουσικό μέτρο ή ανά μεγαλύτερες ενότητες και άρα δεν αρκεί η αναγνώριση μουσικών φράσεων (δίμετρων, τετράμετρων κ.λπ.) και ονοματοθεσία τους. Πρόκειται για σκοπούς κυτταρικού μοντέλου. Το κύτταρο κάθε φορά μπορεί να είναι ένα μέτρο, ένα μουσικό δίμετρο γύρισμα το οποίο συγκολλάται με άλλα κυτταρικά δομικά μοτίβα ή ακόμη και μικρότερα του μέτρου κύτταρα.

II. Ανάλυση στίχου και μουσικοποιητικές δομές

Μέθοδος / Δείγμα

Μελετήθηκε στιχουργικά το ηχητικό υλικό και των δύο προγραμμάτων και αναλύθηκαν ως προς τη μουσικοποιητική τους δομή όλες οι μελωδίες που επιτελέστηκαν και με τραγούδι. (483 συνολικά σκοποί). Στο πλαίσιο του προγράμματος *Θαλήτας: Η βιολιστική παράδοση στην κρητική δημοτική μουσική* (Θαλήτας, 2001) ηχογραφήθηκαν 662 σκοποί από βιολάτορες οι οποίοι ήταν ως επί το πλείστον ημειπαγγελματίες και ερασιτέχνες από τους οποίους οι 151

επιτελέστηκαν και με τραγούδι. Στο πλαίσιο του προγράμματος *Crinno Music II: Η μουσική παράδοση της λύρας στην κρητική δημοτική μουσική του Ν. Ρεθύμνης*, στο οποίο ήμουν η υπεύθυνη ερευνητικού τομέα, ηχογραφήσαμε 444 μελωδίες εκ των οποίων οι 332 είναι επιτελεσμένες και με τραγούδι (Crinno Music II, 2006).

Πρόκειται για αντιπροσωπευτικό δείγμα «κρητικών» μελωδιών επιτελεσμένο από βιολάτορες και λυράρηδες (συνολικά ηχογραφήθηκαν 109 οργανοπαίχτες από όλη την Κρήτη, αναδεικνύοντας διαφορετικά τοπικά μουσικά ιδιώματα του νησιού). Το υλικό προέρχεται από ερασιτέχνες, ημιεπαγγελματίες και επαγγελματίες. Το δείγμα αναδεικνύει ποικιλία ρεπερτορίου (κοντυλιές, πηδηχτός, σούστες, συρτά, βαλς, ευρωπαϊκά, τσάμικα, μανέδες, ριζίτικα κ.ά.) και χαρακτηρίζεται τόσο από στοιχεία «παραδοσιακότητας» όσο και «νεωτερικότητας». Μέσω της ανάλυσης αναδεικνύονται δίκτυα επικοινωνίας καθώς και αστικοί αλλά και επαρχιακοί κώδικες επικοινωνίας.

Ως προς τη διαδικασία της ανάλυσης, αρχικά έγινε καταγραφή του στίχου των 483 μελωδιών σε αντίστοιχα αρχεία, με τα τσακίσματα και τα παραθέματα του (αναδιπλώσεις ποιητικού κειμένου και ξένες ως προς το ποιητικό κείμενο συλλαβές, λέξεις, φράσεις κ.λπ.). Η ανάλυση είχε διττή κατεύθυνση: από το γενικό προς το ειδικό και αντίστροφα, από το ειδικό προς το γενικό. Στη συνέχεια προχώρησα στην αναγνώριση μορφοτύπων με βάση τους μορφολογικούς τύπους που εισήγαγε στην έρευνα του ο Γ. Αμαργιανάκης (Αμαργιανάκης, 1994).

Ευρήματα

Από την ανάλυση των 483 μελωδιών προέκυψαν α') απλοί τύποι (μονομερείς και διμερείς) και β') σύνθετοι τύποι (μονομερείς, διμερείς, τριμερείς, τετραμερείς, ψευδοπενταμερείς). Επικρατέστεροι είναι οι σύνθετοι διμερείς και τετραμερείς τύποι με τσακίσματα και παραθέματα. Στις κοντυλιές, στους σκοπούς του σιγανού, σε πεντοζάλια και σε σκοπούς της σούστας, σε σκοπούς δηλαδή με έντονο αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα, οι γλνετιστές δομούν το ποιητικό τους «κείμενο» βάσει σύνθετων διμερών μορφολογικών τύπων, συχνά έχοντας «ενθυμιστικό» του β' ημιστιχίου του πρώτου στίχου «υλικό». Αυτό γίνεται διότι το χρονικό διάστημα που μεσολαβεί από την ολοκλήρωση του πρώτου έως την ολοκλήρωση του δεύτερου στίχου είναι μεν σύντομο, αλλά μεσολαβεί στην πλειονότητα των περιπτώσεων η οργανική επιτέλεση γυρισμάτων προκειμένου να δοθεί ο απαραίτητος χρόνος για τη σύνθεση

του δευτέρου στίχου της μαντινάδας, εφόσον πρόκειται για αυτοσχεδια ποιητικά «κείμενα». Υπάρχουν βασικά «κύτταρα» τα οποία παίζουν κυρίαρχο ρόλο στη δόμηση των διαφόρων τύπων. Στους σύνθετους περιλαμβάνονται και επωδικοί καθώς και τριημίστιχοι τύποι. Στους ήδη υπάρχοντες - από την έρευνα του Γ. Αμαργιανάκη (Αμαργιανάκης, 1994) - μορφολογικούς τύπους, η ανάλυση μουσικοποιητικών δομών από την κρητική μουσική οδήγησε στην προσθήκη δύο νέων μορφοτύπων, του ρομβοειδούς και του ψευδοπενταμερούς μορφότυπου, με θεωρητικές επιπτώσεις στη γενικότερη έρευνα μουσικοποιητικών δομών (Θεοδοσοπούλου, 2012).

Αποτελέσματα

Το υλικό (ποιητικό και μουσικό υλικό) κάθε σκοπού σχετίζεται άμεσα με τη μουσικοποιητική δομή και ενότητα. Κάθε μορφότυπος διακρίνεται από επιμέρους κυτταρικά δομικά μοτίβα. Για παράδειγμα παρακάτω αναφέρονται παραδείγματα κυτταρικών δομικών μοτίβων σε συρτά: AAB, BGD, PAA, PBGD, A-A, ABPB, ABB.

Μέλημα ενός αναλυτή είναι πλέον η ανεύρεση όχι μόνον των μορφοτύπων βάσει των οποίων «χτίζεται» ο στίχος σε σχέση με τη μουσική σε κάθε σκοπό αλλά κυρίως ο εντοπισμός και η ανάλυση των επιμέρους κυτταρικών δομικών μοτίβων και σ' ένα επόμενο επίπεδο η ανεύρεση κοινών κυτταρικών δομικών μοτίβων σε διαφορετικούς μορφότυπους.

Σ' ένα επόμενο επίπεδο, μουσικά ιδιώματα μπορούν πλέον να αναγνωριστούν και μόνο από την ιδιαίτερη μουσικοποιητική δομή των σκοπών (π.χ. Μελαμπιανό ιδίωμα, ιδίωμα Γαλλιανής σχολής, Κισσαμίτικο ιδίωμα). Έτσι, στις Μέλαμπες επικρατούν μορφολογικοί τύποι με επαναλήψεις του δεύτερου ημιστιχίου στο δεύτερο και τέταρτο μέρος ανάπτυξης του ποιητικού «κειμένου» αλλά και με επαναλήψεις του α' ημιστιχίου στο πρώτο και τρίτο μέρος (Θεοδοσοπούλου, 2013). Στη Γαλλία η έμφαση διάφορης δόμησης του στίχου δίνεται κυρίως όσον αφορά το πρώτο και τρίτο μέρος ανάπτυξης του (Θεοδοσοπούλου, 2012). Εάν λοιπόν οι μουσικοποιητικές δομές μπορούν να αποκαλύψουν μουσικά ιδιώματα, τότε βρισκόμαστε μπροστά σε νέες «ποιητικές» και «ρητορικές» κατασκευές, όπου γίνονται εφικτές νέες «διαγνώσεις» ταυτοτήτων (Λέκκας, 2003a) αλλά και «κατασκευές» ταυτοτήτων, μέσω της ανάλυσης.

Βάσει της δομής του στίχου και μελετώντας τους μορφότυπους, μπορούμε να εξάγουμε συμπεράσματα για τις «παραδοσιακές» ή «νεωτερικές» τάσεις ενός μουσικού, μιας παρέας γλεντιστών ή και μιας κοινωνίας, γενικότερα.

Υπάρχουν αναγνωρίσιμοι κώδικες (Eco, 1979) και στιχουργικά μέσα που οργανώνονται σε αναγνωρίσιμους κώδικες. Υπάρχει μια πλειάδα από «κύτταρα» αναγνωρίσιμα εντός και εκτός «τοπικής» κοινωνίας σε τοπικό και υπερτοπικό επίπεδο.

Συζήτηση – Συμπεράσματα

Αν λοιπόν στην Κρήτη βασικό συστατικό τόσο της ίδιας της μουσικής όσο και των μουσικοποιητικών στροφών είναι το «κύτταρο», θα πρέπει να αλλάξουμε εστίαση οι αναλυτές και να μη βλέπουμε μόνο μουσικές φράσεις αλλά και κυτταρικά τμήματα τους και να μη βλέπουμε μόνο μορφότυπους αλλά και δομικά κύτταρα (και να δούμε εάν ενδεχομένως συμβαίνει το ίδιο και σε άλλες περιοχές και να χρησιμοποιήσουμε τα ανάλογα αναλυτικά εργαλεία).

Αν λοιπόν αυτά συμβαίνουν στην κρητική μουσική, πρώτον, τι συμπεράσματα βγάζουμε για την κοινωνία που παράγει αυτό το «ελεύθερα δομημένο» πολιτισμικό προϊόν; Δεύτερον, πρόκειται για μια «ανοικτή» ή «κλειστή» κοινωνία της Κρήτης και για ποιες επιμέρους γεωπολιτισμικές περιοχές (Χτούρης, 1999) ισχύουν αντίστοιχα κλειστά ή ανοικτά συστήματα σκέψης, δόμησης και «ποιητικής» και «ρητορικής» σκοπών και μουσικοστιχουργικών ενοτήτων; Τρίτον, κατά πόσον ελευθερίες δομικές εκφράζουν κοινωνικές ελευθερίες ή ταυτότητες (Λέκκας, 2003a) που συν-διαλέγονται για κοινωνικές ελευθερίες; Τέταρτον, αλλαγές στη μουσική και στη μουσική δομή, αναδεικνύουν τελικά ή όχι και αντίστοιχες αλλαγές στην κοινωνία που τις παράγει; Η μορφολογική δομή ενός σκοπού «συν-διαλέγεται» (Μπαχτίν, 1995) με το ευρύτερο κοινωνικό και πολιτισμικό γίγνεσθαι. Αλλαγές στην κοινωνία καθρεφτίζονται σε αλλαγές στις μουσικές δομές. Και αντίστροφα: Διαφορετικός τρόπος δόμησης ή αλλαγές στον τρόπο χτισίματος ενός σκοπού είτε από πλευράς μουσικής είτε από πλευράς σύνδεσης μουσικής και στίχου, σημαίνει σημαντικές αλλαγές στην κοινωνία.

Η Κρήτη ως σύνολο επιμέρους υποσυστημάτων παρουσιάζει την αντιφατικότητα της συνύπαρξης κλειστών και πολύ ανοικτών τρόπων σκέψης και δράσης σε πολλαπλά επίπεδα. Ως εθνογράφος που συνομίλησα, έζησα και γνώρισα την κρητική σκέψη περίμενα αυτή την

αίσθηση ελευθερίας που γνώρισα στους ανθρώπους του νησιού να τη δώ και στους σκοπούς κάθε περιοχής και κάθε υποσυστήματος χωριστά, με βάση τις δικές του γεωπολιτισμικές ιδιαιτερότητες αλλά και στην κρητική μουσικοχορευτική πολυπλοκότητα των κυτταρικών δομικών μοτίβων όσον αφορά στην «ρητορική και ποιητική» των μουσικών μοτίβων και των στιχουργικών δομών.

Αν αυτά συμβαίνουν στην Κρήτη, τι συμβαίνει σε ανάλογες περιπτώσεις σκοπών «κυτταρικού τύπου» άλλων γεωπολιτισμικών περιοχών (π.χ. Κάσος, Έβρος) όπου η κοινότητα αυτοαποκαλύπτεται (Κανουρας, 1994) σε σχέση και με τις στιχουργικές ενότητες που παράγονται εκεί; Και κατά πόσον μιλάμε και εκεί για «ανοικτού» ή «κλειστού» τύπου κοινωνίες ή εν τέλει για ταυτότητες (ομαδικές και ατομικές) που συν-διαλέγονται μέσω της μουσικής τους, του στίχου τους και ενδεχομένως και του χορού τους, για κοινωνικές και ιδεολογικές ελευθερίες;

Αν αυτά προκύπτουν για την «κρητική μουσική» από τη μελέτη δύο μόνο συνιστωσών (μουσικής και στίχου και άρα έχουμε ευρήματα που αφορούν και στη μουσικοποιητική δομή), σε ποια συμπεράσματα θα καταλήξουμε αν μελετήσουμε και τη συνιστώσα του Χορού δομικά, «ποιητικά» και «ρητορικά» για να ερμηνεύσουμε πολιτισμικές πρακτικές; Οι απαντήσεις δικές σας.

Βιβλιογραφία

- Αμαργιανάκης, Γ. (1994). *Για μια μορφολογία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού (Σημειώσεις)*. Αθήνα.
- Asafiev, B.V. (1976). *B .V. Asafiev's Musical Form as Process/ Translation* - ed.: James Robert Tull. Ohio: Ohio State University.
- Baud-Bovy S., (1935-1938). *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, Τόμος Α', Β', Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων – Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Ρόδου, Αθήναι: Εκδόσεις Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου.
- Barz, G. (1997). Confronting the field (note) in and out of the field. Music, voices, texts and experiences in dialogue. In Gregory Barz, Timothy Cooley (ed.), *Shadows in the field. New perspectives for fieldwork in Ethnomusicology*, (pp. 45-62). New York: Oxford University Press.

- Blacking, J. (1971). Towards a theory of musical competence. In E.J. De Jager (ed.), *Man. Anthropological Essays presented to O.F. Raum*, (pp. 19-34). Cape Town: Struik.
- Bohlman, P. (1991). Representation and cultural critique in the history of ethnomusicology. In Bruno Nettl, Philip Bohlman (ed.), *Comparative musicology and Anthropology of music. Essays on the history of Ethnomusicology*, (pp.131-151). Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Γκέφου - Μαδιανού Δ. (1999). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Β' Έκδοση. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Clifford, J. & Marcus, G. (1986). *Writing culture: The poetics and politics of Ethnography*. Berkley, Los Angeles and London: University of California Press.
- Cooley, T. (1997). Casting shadows in the field: an introduction. In Gregory Barz, Timothy Cooley (ed.), *Shadows in the field. New perspectives for fieldwork in Ethnomusicology*, (pp. 3-22). New York: Oxford University Press.
- Crinno Music II: Η μουσική παράδοση της λύρας στην κρητική δημοτική μουσική του Ν. Ρεθύμνης. Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών (Ι.Τ.Ε.) – Περιφέρεια Κρήτης (2004-2006). Επιστημονικός υπεύθυνος: Σηφάκης Γρηγόρης. Υπεύθυνη ερευνητικού τομέα: Θεοδοσοπούλου Ειρήνη. Ημερομηνία ανάκτησης: 1-1-2007.
<http://crinnos.ims.forth.gr/portal/>
- Eco, U. (1979). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fillipou, F., Goulmaris, D., Serbezis, V., Genti, M. & Davoras, D. (2010) Collective identity and dance in modern urban Greece, *Issues in Ethnology and Anthropology*, 5, 1, 213-221.
- Ζωγράφου Μ. (2003). Συνθετικές αρχές χορού – μουσικής – ποίησης. Στο *Εγχειρίδιο ΕΑΠ, Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, Τόμος Α'*, (σελ. 225-230), Πάτρα: ΕΑΠ.
- Goulmaris D., Mavridis G., Genti M., & Rokka S (2014). Relationships between basic psychological needs and psychological well-being in recreational dance activities. *Journal of Physical Education and Sport*, 14, 2, 277-284

- Θαλήτας: Η βιολιστική παράδοση στην κρητική δημοτική μουσική. Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών (Ι.Τ.Ε.) – Γ.Γ.Ε.Τ. (1998-2001). Επιστημονικός υπεύθυνος: Αμαργιανάκης Γεώργιος. Ημερομηνία ανάκτησης: 1-1-2002. <http://thalitas.ims.forth.gr/portal/>
- Θεοδοσοπούλου, Ε.Β. (2003). *Οι “σκοποί” στην ελληνική παραδοσιακή μουσική. (Σημασιολογική και μουσικολογική προσέγγιση)*. Διδακτορική διατριβή με υποτροφία Ι.Κ.Υ. Αθήνα.
- Θεοδοσοπούλου, Ε.Β. (2004). *Μεθοδολογία μορφολογικής ανάλυσης και αναλυτικά δεδομένα σε κοντυλιές της κρητικής δημοτικής μουσικής. Τα 436 οργανικά και 33 φωνητικά γυρίσματα*. Αθήνα: Κουλτούρα.
- Θεοδοσοπούλου, Ε.Β. (2012). *Η ποιητική της δομής του στίχου και η ρητορική της ανάλυσης του*. Αθήνα.
- Θεοδοσοπούλου, Ε.Β. (2013). *Το μουσικό ιδίωμα στις Μέλαμπες. Όργανα, επιτελέσεις, πρακτικές*. Αθήνα.
- Kavouras, P. (1994). Where the community ‘reveals itself’: Reflexivity and moral judgment in Karpathos, Greece. In K. Hastrup-P. Hervik (ed.), *Social experience and anthropological knowledge*, (pp. 139-165). London: Routledge.
- Λέκκας, Δ. (2003a). Είδη και ιεραρχήσεις της ταυτότητας. Στο *Εγχειρίδιο ΕΑΠ, Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, Τόμος Α΄*, (σελ. 124-129). Πάτρα: ΕΑΠ.
- Λέκκας, Δ. (2003b). Το πρωτογενές δρώμενο: Ιστορική βάση και λειτουργίες. Στο *Εγχειρίδιο ΕΑΠ, Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, Τόμος Α΄*, (σελ. 217-224). Πάτρα: ΕΑΠ.
- Levi-Strauss, C. (1966). *The Savage mind*. Chicago: Chicago University Press.
- Μπαχτίν, Μ. (1995). *Έπος και Μυθιστόρημα*. Πρόλογος και μετάφραση: Γιάννης Κιουρτσάκης. Αθήνα: Πόλις.
- Middleton, R. (2000). *Reading Pop: Approaches to Textual Analysis in Popular Music*. Oxford & London: Oxford University Press.
- Monelle, R. (1989). Music notation and the poetic foot. *Comparative Literature* 41(3), 252-269.

- Monelle, R. (1991). Structural Semantics and Instrumental Music. *Music Analysis* 10 (1-2), 73-88.
- Monelle, R. (2002). *Linguistics and Semiotics in Music*. Contemporary Music Studies: Vol. 5. London: Routledge.
- Nettl, B. (1958). Some linguistic approaches to musical analysis. *Journal of the International Folk Music Council* 10, 37-41.
- Nettl, B. (2002). *Encounters in Ethnomusicology. A memoir*. Warren, Michigan: Harmonie Park Press.
- Πανόπουλος, Π. (2005). *Από τη μουσική στον ήχο. Εθνογραφικές μελέτες των S. Feld, M. Roseman, A. Seeger/ Translation-εισαγωγή-επίμετρο: Παναγιώτης Πανόπουλος*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Powers, H.S. (1980). *Language Models and Musical Analysis. E.M*, 24, 1-60.
- Rahn, J. (1983). *A Theory for all Music. Problems and Solutions in the analysis of non-Western forms*. Toronto: University of Toronto Press.
- Σπυριδάκης Γ. Κ. – Περιστέρης Σ. Δ., (1968). *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, Τόμος Γ' (Μουσική Εκλογή)*, Εν Αθήναις: Ακαδημία Αθηνών.
- Tsaftarides N. & Theodosopoulou I. (2008). Three tunes... one thousand musical phrases. The composition of motives and musical phrases as a tool in Music Education. *Fourth Conference on Interdisciplinary Musicology "Musical Structure", CIM 2008: CIM, ESCOM, IMS, ESEM*. Thessaloniki.
- Χτούρης, Σ. (1999). *Μια σύνθετη πολιτισμική γεωγραφία. Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*. Αθήνα: Σύλλογος Οι φίλοι της μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη».