ΕΘΝΟΛΟΓΙΑ ON LINE

ETHNOLOGHIA ON LINE

ΤΟΜΟΣ 13 - VOLUME 13

2023

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΘΝΟΛΟΓΙΑΣ

GREEK SOCIETY FOR ETHNOLOGY

2023

Παράδοση, αυθεντικότητα και τοπική ανάπτυξη: η περίπτωση του Μουσικού Διδασκαλείου «Μέρωνας». Μια ανθρωπολογική προσέγγιση.

Μαρία Κουμαριανού

Στον μακαριστό ιερέα

π. Εμμανουήλ Βαμιεδάκη

Περίληψη

Σκοπός της μελέτης αυτής είναι η καταγραφή και ανάλυση ενός σώματος αφηγήσεων που σχετίζονται με τη μουσική εκδήλωση *Μουσικό Διδασκαλείο «Μέρωνας»* η οποία λαμβάνει χώρα από το 2011 το πρώτο δεκαήμερο του Αυγούστου στο χωριό Μέρωνας του Δήμου Αμαρίου, στην ομώνυμη επαρχία του νομού Ρεθύμνης. Κοινός παρονομαστής των αφηγήσεων είναι οι διάφορες οπτικές που συνάγονται από την εκφορά λόγου των αυτοπτών μαρτύρων, οι οποίοι είτε παρακολουθούν είτε συμμετέχουν ως διοργανωτές, δάσκαλοι ή εκπαιδευόμενοι είτε απλώς ζουν και δραστηριοποιούνται στον συγκεκριμένο χώρο. Πιο συγκεκριμένα θα εξεταστεί το πώς μέσα από την προσωπική αφήγηση ως τμήμα του συλλογικού λόγου περιγράφεται και ερμηνεύεται το πλαίσιο μιας προσπάθειας ανάδειξης, προστασίας, διατήρησης και μετάδοσης της παραδοσιακής λαϊκής μουσικής, χορευτικής και φωνητικής κληρονομιάς της Κρήτης. Παράλληλα θα εξεταστεί το κατά πόσο αυτή η εκδήλωση μπορεί να χαρακτηριστεί ως παράδειγμα προς μίμηση ενός μοντέλου ισορροπίας ανάμεσα στην τοπική ανάπτυξη και την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Λέξεις-κλειδιά: Μέρωνας, παραδοσιακή μουσική, παραδοσιακότητα, αυθεντικότητα, τοπική ανάπτυξη, πολιτιστικός τουρισμός

Tradition, authenticité et développement local: le cas du Séminaire de Musique “Meronas”. Une approche anthropologique.

Maria Koumarianou

Résumé

Le but de cette étude est l'enregistrement et l'analyse d'un corpus de récits liés à un événement musical qui s’appelle *Séminaire de Musique "Méronas*" et qui a lieu depuis 2011 au début du mois d'août dans le village Méronas de la municipalité d’Amari, dans la province homonyme de la préfecture de Réthymnon. Le dénominateur commun des récits est les différentes perspectives dérivées du discours des participants, qui, soit assistent ou participent activement en tant qu'organisateurs, professeurs de musique ou stagiaires soit sont des habitants de l'espace spécifique. Plus spécifiquement, il sera examiné comment, à travers le récit personnel faisant partie du discours collectif, le contexte d'un effort visant à mettre en valeur, protéger, préserver et transmettre la musique folklorique traditionnelle, la danse et le patrimoine vocal de Crète est décrit et interprété. Parallèlement, il sera examiné si cet événement peut être qualifié d'exemple à suivre d'un modèle d'équilibre entre développement local et protection du patrimoine culturel.

Mots-cles: Méronas, musique folklorique, traditionalisme, authenticité, développement locale, tourisme culturel

Εισαγωγή και ερωτήματα

Σκοπός της μελέτης αυτής είναι η καταγραφή και ανάλυση ενός σώματος αφηγήσεων που σχετίζονται με τη μουσική εκδήλωση *Μουσικό Διδασκαλείο «Μέρωνας»* η οποία λαμβάνει χώρα από το 2011 το πρώτο δεκαήμερο του Αυγούστου στο χωριό Μέρωνας του Δήμου Αμαρίου[1], στην ομώνυμη επαρχία του νομού Ρεθύμνης. Κοινός παρονομαστής των αφηγήσεων είναι οι διάφορες οπτικές που συνάγονται από την εκφορά λόγου των αυτοπτών μαρτύρων, οι οποίοι είτε παρακολουθούν είτε συμμετέχουν ως διοργανωτές, δάσκαλοι ή εκπαιδευόμενοι είτε απλώς ζουν και δραστηριοποιούνται στον συγκεκριμένο χώρο. Πιο συγκεκριμένα θα εξεταστεί το πώς μέσα από την προσωπική αφήγηση ως τμήμα του συλλογικού λόγου περιγράφεται και ερμηνεύεται το πλαίσιο μιας προσπάθειας ανάδειξης, προστασίας, διατήρησης και μετάδοσης της παραδοσιακής λαϊκής μουσικής και της χορευτικής και φωνητικής κληρονομιάς της Κρήτης. Παράλληλα θα εξεταστεί το κατά πόσο αυτή η εκδήλωση μπορεί να χαρακτηριστεί ως παράδειγμα προς μίμηση ενός μοντέλου ισορροπίας ανάμεσα στην τοπική ανάπτυξη και την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Έμφαση δίνεται στη χρήση του όρου *παραδοσιακό* σε αντίστιξη με τον όρο *αυθεντικό* σχετικά με τη μουσική και το χορό, έτσι όπως υιοθετείται από τους διοργανωτές και τους συμμετέχοντες στην εκδήλωση, στον τρόπο με τον οποίο οι δυο αυτές έννοιες λειτουργούν ως στρατηγική ενδυνάμωσης μιας ιδιαίτερης πολιτισμικής ταυτότητας που σχετίζεται με την εντοπιότητα, αλλά και ως λόγος αντίστασης ως προς τη μεταβολή και τον εκμοντερνισμό στο πλαίσιο μιας πολιτισμικής ομογενοποίησης[2].

Η μελέτη χωρίζεται σε τέσσερα μέρη:

Το πρώτο μέρος παρουσιάζει την αφορμή και τα εναύσματα που έσπρωξαν τη συγγραφέα να ασχοληθεί με το συγκεκριμένο θέμα. Περιλαμβάνει επίσης και την ιστορία του τόπου.

Στο δεύτερο παρουσιάζεται ο θεσμός του Μουσικού Διδασκαλείου «Μέρωνας», οι απαρχές του, οι σκοποί και το όραμα των διοργανωτών σε σχέση με την κρητική μουσική παράδοση.

Το τρίτο μέρος αποτελείται από τρία κεφάλαια. Στο πρώτο και το δεύτερο μέρος αναλύεται η έννοια της *παραδοσιακότητας* και της *αυθεντικότητας* σε σχέση με τη μουσική, και πως αυτές οι έννοιες φαίνεται να συνδέονται με τη λειτουργία της μνήμης ως πηγή γνώσης μέσα από τις προσωπικές αφηγήσεις ως πράξεις που δίνουν μορφή και νόημα σε ένα σχήμα σχέσεων[3]. Στο τρίτο μέρος αναλύεται το πώς η μουσική παράδοση συντελεί στην κατασκευή μιας ιδιαίτερης ταυτότητας. Υπάρχει επίσης και ένα ξεχωριστό κεφάλαιο για τη γυναικεία παρουσία τόσο στα μουσικά δρώμενα όσο και στο πλαίσιο του Διδασκαλείου.

---

[1] Ο Δήμος Αμαρίου συστάθηκε με το Πρόγραμμα Καλλικράτης το 2011. Ταυτίζεται χωρικά με την ομώνυμη επαρχία και προέκυψε από την συνένωση των προϋπαρχόντων δήμων Συβρίτου και Κουρητών. Η έκταση του νέου Δήμου είναι 277,74 χμ^2 και ο πληθυσμός του περίπου 6.000 κάτοικοι. Έδρα του Δήμου είναι η Αγία Φωτεινή.
[2] Πρβλ. Μαρία Κοκολάκη (2021).
[3] L. Mink (1974).

Στο τέταρτο και τελευταίο μέρος εξετάζονται οι συγκλίσεις και οι τυχόν αποκλίσεις στις προσδοκίες και τους στόχους ανάμεσα στους διοργανωτές, τους συμμετέχοντες αλλά και την τοπική κοινωνία, και δίνεται έμφαση στο κατά πόσο η πρωτοβουλία αυτή εμπίπτει σε αυτό που ονομάζεται *πολιτισμικός τουρισμός* σε σχέση με την *τοπική ανάπτυξη*. Εξετάζεται ταυτόχρονα το κατά πόσο ο κόσμος της αφήγησης, δηλαδή η emic αντίληψη των υποκειμένων, επαληθεύει αυτή την πολιτιστική και μουσική πραγματικότητα την οποία καλείται είτε να υποστηρίξει είτε να απορρίψει. Παράλληλα διερευνάται το πώς οι όποιες πρωτοβουλίες διακατέχονται από βιωσιμότητα και περιλαμβάνουν όχι μόνο το περιβάλλον και την οικονομία του τόπου, αλλά και το πολιτιστικό γίγνεσθαι, καθώς η εκδήλωση αυτή αποτελεί ένα γεγονός περιορισμένης διάρκειας σε χρονικό επίπεδο, αλλά με μακροπρόθεσμα αποτελέσματα σε επίπεδο βιώσιμης πολιτιστικής ανάπτυξης, καθώς και παράδειγμα προς μίμηση.

Η προσέγγιση του θέματος είναι καθαρά ανθρωπολογική, καθώς αντανακλά στάσεις και νοοτροπίες οι οποίες ξεφεύγουν από τον επίσημο λόγο. Τη θέση του γραπτού κειμένου παίρνουν οι συνεντεύξεις και η καταγραφή των γεγονότων τα οποία νοηματοδοτούν την όποια προσέγγιση. Η νοηματοδότηση γίνεται μέσω του λόγου των υποκειμένων, η επαλήθευση όμως των λεγομένων γίνεται με βάση την επιτόπια έρευνα και τη συμμετοχική παρατήρηση στο χώρο και στο χρόνο.

Αφορμές και εναύσματα

Στις αρχές Αυγούστου του 2019 επισκέφτηκα μετά από πρόσκληση της αγαπημένης φίλης Στέλλας Καναβά ένα ορεινό χωριό του νομού Ρεθύμνης στην επαρχία Αμαρίου με την ονομασία Μέρωνας. Τίποτα δεν με είχε προετοιμάσει για τις έντονες συγκινήσεις που επρόκειτο να ζήσω εκεί! Το τοπίο ήταν μαγευτικό. Το χωρικό πνιγμένο στο πράσινο, οι κάτοικοι φιλικότατοι, άφθονα νερά έτρεχαν από πηγές. Αυτό όμως που με εντυπωσίασε περισσότερο ήταν η ζωντανή μουσική (παραδοσιακή) που ακουγόταν παντού. Γεννημένη και μεγαλωμένη στην Αθήνα – σε αστικό περιβάλλον-, η μουσική αυτή ήταν πέρα από τα δικά μου ακούσματα και προτιμήσεις. Καθ' όλη λοιπόν τη διάρκεια του 24ώρου άκουγες λύρες, ασκομαντούρες, λαγούτα, μαντολίνα κλπ., να αντηχούν. Όπως έμαθα στη συνέχεια, οι ήχοι αυτοί παράγονταν στο πλαίσιο μας εκδήλωσης που επαναλαμβανόταν ανελλιπώς από το 2011 με το όνομα *Μουσικό Διδασκαλείο «Μέρωνας»*.

Αυτό όμως που με εντυπωσίασε περισσότερο εκτός από την εκπληκτικής ποιότητας μουσική που ακουγόταν από τα σπίτια του χωριού ήταν το γεγονός ότι πολλοί από τους μουσικούς ήταν ξένοι από μακρινές χώρες. Τι μπορούσε άραγε να σπρώξει έναν Γερμανό, έναν Σουηδό, έναν Αμερικάνο να εγκατασταθεί για μια βδομάδα σε ένα ορεινό χωριό, αντί στην ηλιόλουστη παραλία, με τη συντροφιά ενός κρητικού παραδοσιακού μουσικού οργάνου, για να τελειοποιήσει τις γνώσεις του σε αυτό; Ποια μπορούσε να είναι η δύναμη αυτών των συγκεκριμένων παραδοσιακών ήχων που συγκινούσαν μουσικούς από όλα τα μέρη του κόσμου, ώστε να έρθουν επί τούτου στο μικρό αυτό χωριό των 350 κατοίκων για να βελτιώσουν τις γνώσεις τους στο παραδοσιακό κρητικό όργανό που είχαν επιλέξει;

Πώς οι ντόπιοι αντιλαμβάνονταν αυτή την ομαδική εισβολή στο χώρο τους; Και πόσο επιζήμια ή αντίθετα ωφέλιμη θα μπορούσε να είναι αυτή η πρωτοβουλία για το χωριό –και δεν αναφέρομαι μόνο στην οικονομική πλευρά;

Στα χρόνια που ακολούθησαν την πρώτη μου επαφή, επισκέφτηκα και άλλες φορές το Μέρωνα, επιλέγοντας κυρίως να βρίσκομαι εκεί τον Αύγουστο. Εντυπωσιάστηκα από το μεγάλο αριθμό νέων παιδιών από και εκτός Κρήτης που έρχονταν για τον ίδιο σκοπό εδώ. Είχα συνηθίσει να βλέπω τις ηλικίες από 20 έως 30 ετών να περνούν αμέριμνα τον καιρό τους στην καφετέρια και στις παραλίες και να, που στην καρδιά του καλοκαιριού, εμφανίζονται από όλη την Ελλάδα και ζουν σε αρκετά ιδιόρρυθμες συνθήκες για να παίξουν ή να μάθουν κρητικά παραδοσιακά όργανα και να χορέψουν κρητικούς χορούς. Τι ήταν λοιπόν αυτό που τους έσπρωξε να επιλέξουν να ακολουθήσουν για μια βδομάδα έναν ρυθμό ζωής και μάθησης πολύ διαφορετικό από ότι θα περίμενε κανείς από νέους της ηλικίας τους; Και τι σήμαινε για τα νεαρά παιδιά η παραδοσιακή μουσική στην οποία επιπλέον ήθελαν να εμβαθύνουν;

Την ίδια χρονική περίοδο ήρθα σε επαφή με τη στιβαρή προσωπικότητα του ιερέα του Μέρωνα π. Εμμανουήλ Βαμιεδάκη, ο οποίος μου ενεφύσησε την αγάπη που έτρεφε για το χωριό του. Μέσα από τις συνομιλίες μας σχετικά με την ιστορία και τη δυναμική του τόπου, ήταν αυτός που μου ενέπνευσε την ιδέα να γράψω για το Μέρωνα και το Μουσικό του Διδασκαλείο. Δυστυχώς τον Ιούλιο του 2023, ο πατήρ Εμμανουήλ έφυγε από τη ζωή, αλλά η υπόσχεση που του είχα δώσει παρέμεινε. Στον μακαριστό ιερέα αφιερώνεται λοιπόν αυτή η μελέτη.

Επιτόπια έρευνα και δυσκολίες

Κάθε επιτόπια έρευνα παρουσιάζει τις δικές της δυσκολίες. Κάποιες από αυτές προέρχονται από τις αντικειμενικές ιδιαιτερότητες του τόπου τον οποίο ο ανθρωπολόγος επισκέπτεται, άλλες από εγγενή προβλήματα και αδυναμίες του ίδιου του ερευνητή. Στην προκείμενη περίπτωση, υπήρξε σύγκλιση και των δυο αιτιών: Καταρχάς, ο περιορισμένος αριθμός καταλυμάτων στο Μέρωνα δημιούργησε το πρώτο πρόβλημα, καθώς αναγκάστηκα να βρω δωμάτιο αλλού και συγκεκριμένα στον ξενώνα *Αραβάνες* που απείχε πέντε χιλιόμετρα από τον Μέρωνα, στο χωριό Θρόνος. Το δεύτερο πρόβλημα προερχόταν από μένα την ίδια, καταρχάς γιατί αποφάσισα να καταπιαστώ με ένα θέμα το οποίο ήταν αρκετά μακριά από τα ερευνητικά μου ενδιαφέροντα, και κατά δεύτερον γιατί, καθώς δεν οδηγώ, είτε θα έπρεπε να ταξιδέψω με κάποιον ή κάποια πρόθυμο/η να φέρει στην Κρήτη το αυτοκίνητό του είτε θα έπρεπε να βρω επιτόπου και σε καθημερινή βάση κάποιον να με μετακινεί.

Το πρόβλημα λύθηκε, όταν η αγαπημένη φίλη και μέλος της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας Μαρία Βραχιονίδου δέχτηκε να με συνοδέψει στον Μέρωνα και να ζήσει από κοντά τον ενθουσιασμό μου. Δεν θα μπορούσα να κάνω καλύτερη επιλογή συνεργάτη! Η Μαρία ως ανθρωπολόγος και εθνογλωσσολόγος είχε μια ιδιαίτερη φρέσκια ματιά την οποία ενέτεινε το γεγονός ότι για πολλά χρόνια είχε ασχοληθεί με αυτοδιαχειριζόμενες ομάδες και τη δυναμική τους. Με το αυτοκίνητό της είχαμε τη

δυνατότητα να εξερευνήσουμε τη γύρω περιοχή και επιπλέον είχαμε τη δυνατότητα να κουβεντιάσουμε, να αναλύσουμε και να σκεφτούμε όλα όσα παρατηρούσαμε μαζί.

Όταν ξεκίνησα την επιτόπια έρευνα, παρατηρώντας και συμμετέχοντας στα δρώμενα, δεν είχα ξεκαθαρίσει στο μυαλό μου που ήθελα να επικεντρωθώ. Το σημείο αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό γιατί στην περίπτωση μου ταλαντεύτηκα πολύ ανάμεσα στο συναίσθημα και την ερμηνευτική προσέγγιση, στις προσωπικές μου καταβολές και τη δική μου οπτική, και την ερμηνεία των γεγονότων από την πλευρά του ντόπιου πληθυσμού και των εμπλεκόμενων (emic προσέγγιση). Για έναν Κρητικό, ένα σεμινάριο κρητικής μουσικής ήταν μέρος των βιωμάτων του, καθώς, την περίοδο του καλοκαιριού διενεργούνται πλήθος μουσικών σεμιναρίων, πανηγυριών και εκδηλώσεων. Στη δική μου περίπτωση όμως, επρόκειτο για γεγονότα οικεία – έχω συμμετάσχει σε λαϊκά πανηγύρια-, αλλά και διαφορετικά, καθώς τα προσωπικά μου βιώματα και τα μουσικά μου ακούσματα διέφεραν από την πραγματικότητα που αντιμετώπισα. Ταλαντεύτηκα λοιπόν ανάμεσα στο όριο του τί πρέπει να ειπωθεί και πώς πρέπει να ειπωθεί, αφού και εγώ η ίδια έγινα θεατής αλλά και δρών πρόσωπο ταυτόχρονα, μιας και παρακολούθησα, είδα, ένιωσα, αλλά και ξαφνιάστηκα, θαύμασα και συμμετείχα[4].

Αν και προσπάθησα να διατηρήσω την απόσταση και μιαν αντικειμενική ματιά, εντούτοις παρατηρούσα ανθρώπους και γεγονότα με μεγάλο ενθουσιασμό και θετική στάση. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως η αντικειμενικότητα της κρίσης μου υποχώρησε προς όφελος μιας πιο συναισθηματικής προσέγγισης. Σε αυτό βοήθησε η φίλη μου Μαρία η οποία παρατηρούσε και παράλληλα συζητούσε μαζί μου ότι καινούριο βλέπαμε, έθετε με τη σειρά της ερωτήσεις στους εμπλεκόμενους και με παρότρυνε αρκετές φορές να αλλάξω οπτική γωνία. Κατά τη γνώμη μου, η φίλη Μαρία θα έπρεπε να καταγράψει και να ερμηνεύσει και αυτή την όλη εκδήλωση και αυτή τη δική της οπτική που πολλές φορές ήταν συμπληρωματική και άλλες διαφορετική από τη δική μου, καθώς ξεκινούσαμε από διαφορετικά βιώματα και αφετηριακά σημεία.

Χωροθέτηση και ιστορία

Η επαρχία Αμαρίου καλύπτει το δυτικό τμήμα του νομού Ρεθύμνης. Πρόκειται στην ουσία για μια κοιλάδα, την *κοιλάδα του Αμαρίου, η οποία* σχηματίζεται ανάμεσα στο όρος Κέντρος (>κεντρί, από το κωνικό του σχήμα) και στο όρος Ψηλορείτη, σε υψόμετρο 400μ-500μ και έχει μήκος 25 χλμ. Είναι το φυσικό πέρασμα από το βόρειο Ρέθυμνο προς τον νότο και την πεδιάδα της Μεσαράς. Γι' αυτή την κεντρική της θέση, υπήρξε πεδίο ιστορικών μαχών, κυρίως κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας. Η κοιλάδα είναι στολισμένη με όμορφα χωριουδάκια (Φωτ. 1 και 2).

Την κοιλάδα διασχίζει ο *Πλατύς Ποταμός* ή *Αμαριανός,* ένας από τους μεγαλύτερους ποταμούς της Κρήτης που τροφοδοτείται από τα νερά του όρους Κέντρος. Πιο συγκεκριμένα κοντά στο Πετροχώρι, ο Πλατύς ενώνεται με τον κύριο παραπόταμο του, τον Λυγιώτη Ποταμό, ο οποίος ξεκινάει

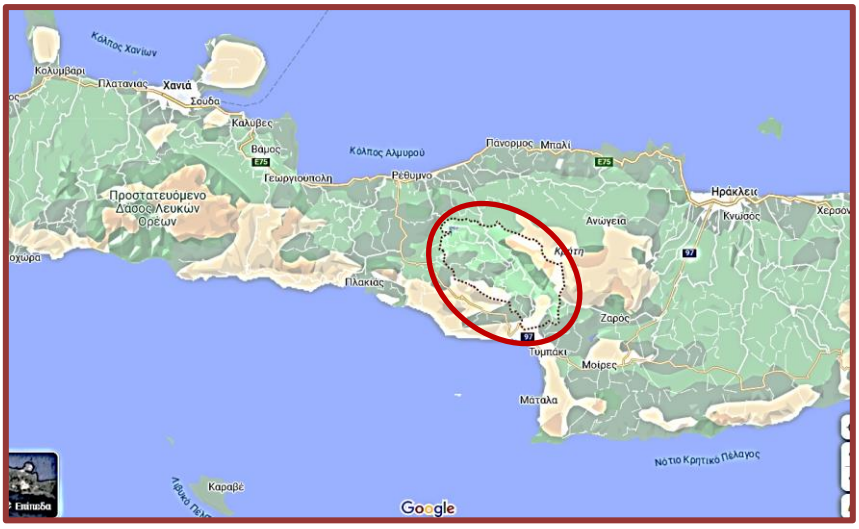
[4] B. L Skinner (1997).

ψηλά πάνω από το χωριό Γερακάρι, και διαρρέει το Σμιλιανό φαράγγι. Οι εκβολές του βρίσκονται στην παραλία της Αγίας Γαλήνης στο Νότιο Ρέθυμνο. Ο Πλατύς Ποταμός ανήκει στους ποταμούς της Κρήτης που έχουν πολύ νερό για τα δεδομένα του νησιού και αρκετά πυκνή βλάστηση. Στις εκβολές του ποταμού έχουν εντοπιστεί ερείπια αρχαίου ναού αφιερωμένου στη θεά Άρτεμη.

Στο βόρειο τμήμα της κοιλάδας βρίσκεται η *Σύβριτος ή Μύρινα,* αρχαία πόλη κτισμένη στο λόφο *Κεφάλα* πάνω από τα σημερινά χωριά *Θρόνος* και *Αγία Φωτεινή*. Χρονολογείται στην εποχή της καταστροφής των μεγάλων Μινωικών αστικών κέντρων (1200 π.Χ.), όταν οι Μινωίτες ίδρυσαν πόλεις στις πλέον αφιλόξενες και δύσκολα προσβάσιμες κορυφές των Κρητικών βουνών, αλλά γνώρισε την ακμή της κυρίως στα Ελληνορωμαϊκά χρόνια. Διέθετε υδροδοτικό δίκτυο για τη μεταφορά του νερού από μεγάλη απόσταση και ένα σπουδαίο υδραγωγείο για την εποχή. Το μυκηναϊκό τοπωνύμιο *su-ki-ri-ta> Σύβριτα* δηλαδή, αναγνωρίστηκε στις πινακίδες της Γραμμικής Β΄ Γραφής. Το προελληνικό αυτό όνομα προέρχεται από τις λέξεις *συ* που σημαίνει νερό και *βρίτυ* που σημαίνει γλυκό, η ονομασία δηλαδή της πόλης σήμαινε γλυκό και κατά προέκταση πόσιμο νερό[5].

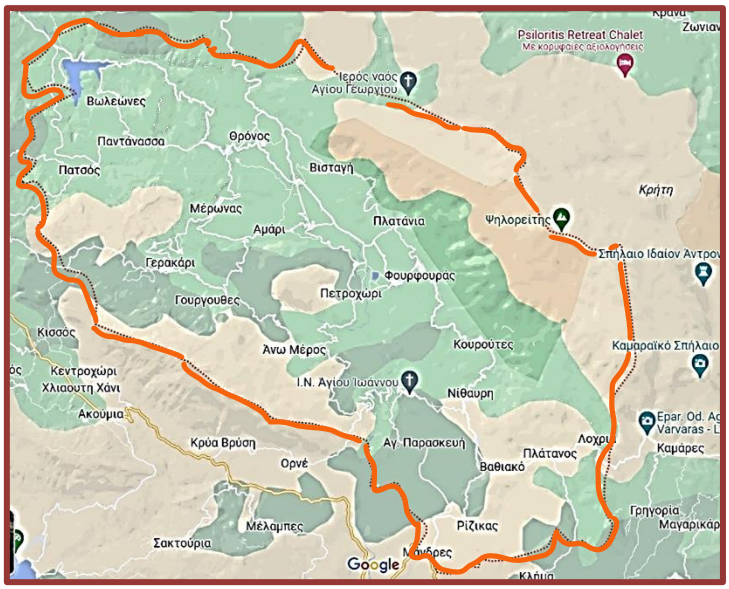
Οι ανασκαφές στο χώρο έχουν φέρει στο φως τμήματα της ακρόπολης, σπίτια με μωσαϊκά πατώματα, αγγεία, ειδώλια και μεταλλικά αντικείμενα, ενώ χαμηλότερα στο χωριό Θρόνος έχει βρεθεί η νεκρόπολη της πόλης. Η πόλη ήταν οχυρωμένη, ενώ το λιμάνι της ήταν η *Σουλία*, δηλαδή η σημερινή Αγία Γαλήνη.

Η επαρχία Αμαρίου ανήκει στις περιοχές της Κρήτης με τις μεγαλύτερες βροχοπτώσεις. Εδώ υπάρχει ένα από τα μεγαλύτερα φράγματα της Κρήτης, το φράγμα των Ποταμών. Η περιοχή βρίθει παλαιών βυζαντινών εκκλησιών, μινωικών οικισμών, μονών και ιεροσπηλαίων.



Φωτ.1. Νομός Ρεθύμνης, επαρχία Αμαρίου.

[5] Στέργιος Σπανάκης, 1964, σελ. 355.



Φωτ. 2. Επαρχία Αμαρίου

Ανάμεσα στα χωριά της επαρχίας βρίσκεται και ο **Μέρωνας** σε υψόμετρο 610 μέτρων, νοτιοανατολικά του Ψηλορείτη. Δεν υπάρχουν ακριβή στοιχεία για το πότε κτίστηκε. Το όνομα αναφέρεται από τον συμβολαιογράφο του Χάνδακα Benvenuto de Brixano σε δυο συμβόλαια του 1301[6]. Και στις δυο περιπτώσεις αναφέρονται στην τούρμα Άνω και Κάτω Συβρίτου και στο χωριό Merona.

Το 1415, ο Ιταλός περιηγητής Cristoforo Buondelmonti επιστέφτηκε την Κρήτη και ήρθε σε επαφή με τις οικογένειες των ευγενών «Ρωμαίων»[7] που ζούσαν σε μεγάλα πετρόκτιστα σπίτια. Ανάμεσα στους ευγενείς με τους οποίους ήρθε σε επαφή ήταν οι Καλλέργηδες -Γεώργιος και Ιωάννης- τους

[6]"111/ 1301, 12 maggio
Solvit
Die eodem.
Manifestum facio ego Mickael Lupino naturalis habitator in Siurites in casali Merona quia recepi cum meis heredibus a te Georgio Ialina minori habitatori dicte Candide et tuis heredibus perpera XXIIII pro quibus a modo per totum mensis presentis tibi dare debeo hic in Candida ad stateram communis tantam de bona lana nova mercatoria quantum ascendent predicta, computando eam sicut tunc valebit ad stateram. Hec autem et cet. Testes prebiter Iohannes Corcurula, Iohannes Ravasii et Comes. Complere et dare".
Αφορά δάνειο με εξόφληση σε μαλλί που συνήψε ο Mickael Lupino με τον Georgio Ialina.

"466/ 1301, 22 novembre
Solvit.
Die eodem. Manifestum facio ego Thomas Minoto habitator Candide quia cum meis heredibus do, concede et afficto tibi Georgio Chyriacopulo habitatori in casali Merona totam terra casalini Coruces et suarum pertinenciarum super quam posis seminare cum pariis .IIIIor. bovum a modo in antea usque ad annos quinque proximos cum plena virtute et cet. Pro affictu cuius michi dare debes anuatim super areis de omni eo quod seminaberis de omnibus V mensuris IIII or in dictis locis sub pena dupli pro quolibet termino salvo si vera veniret nichil teneris. Hec autem*. Ita tamen quod terra bona et mala debeat dividi coequaliter inter homines ibi seminantes. Hec autem sub pena perperum X . Cartula firma durante. Testes suprascripti. Complere et dare
*Da salvum in sopralinea"
Αφορά μίσθωση γαιών και ζώων έναντι ενοικίου επί της σοδειάς στον Γεώργιο Κυριακόπουλο από τον Thomas Minoto.
Benvenuto de Brixano notaio in Candia. 1301-1302 εκδ. Comitato Pubblicazione delle Fonti relative alla Storia di Venezia, Βενετία 1950, σελ. 43 και 168.
Επίσης Χαράλαμπος Γάσπαρης (2001), σελ.192.

[7] Ο χαρακτηρισμός «Ρωμαίοι» αναφέρεται σε οικογένειες ευγενών που ήρθαν από την Κωνσταντινούπολη, τη «Δεύτερη Ρώμη».

οποίους συνάντησε στο Καστρί Μυλοποτάμου. Αυτοί του σύστησαν να επισκεφτεί τους συγγενείς τους, στους οποίους ανήκαν τα χωριά Θρόνος και Μέρωνας και των οποίων οι εκκλησίες έφεραν τα οικόσημα της οικογένειας και φιλοξενούσαν τους τάφους των μελών της. Ο περιηγητής μάλιστα αναρωτιέται αν οι Καλλέργηδες διατήρησαν την ορθόδοξη πίστη τους έναντι της λατινικής, καθώς έχαιραν τόσων προνομίων[8].

Οι Καλλέργηδες ήρθαν στην Κρήτη στα τέλη του 12ου αιώνα, όπως αποδεικνύεται από το χρυσόβουλο του αυτοκράτορα Αλεξίου Β Κομνηνού που χρονολογείται από το έτος 1182. Ήταν κλάδος της μεγάλης οικογένειας των Φωκάδων της Κωνσταντινούπολης και στάλθηκαν εκεί, μαζί με άλλες αρχοντικές οικογένειες για να καταστείλουν την επανάσταση της Κρήτης και να ενισχύσουν την αυτοκρατορική επιρροή στο νησί. Τους δόθηκαν μάλιστα και μεγάλα τμήματα γης για το σκοπό αυτό. Μετά την πτώση της Πόλης, η Κρήτη περιήλθε στα χέρια του Βονιφάτιου του Μομφερατικού ο οποίος την πώλησε στους Βενετούς (φωτ. 3). Η Βενετοκρατία στην Κρήτη (1204-1669) οδήγησε σε αλλεπάλληλες επαναστάσεις με πιο σημαντική αυτή του Αλέξιου Καλλέργη η οποία κατέληξε στη συνθήκη του 1299[9]. Σύμφωνα με τους όρους της συνθήκης αυτής τους παραχωρήθηκαν μεγάλες εκτάσεις γης, ενώ, κατά τα λεγόμενα του Buondelmonti (ό.π.: 292), πολλοί Καλλέργηδες συνέπραξαν με μεγάλες οικογένειες Βενετών και στράφηκαν στον ρωμαιοκαθολικισμό στις αρχές του 14ου αιώνα[10].

---

[8] Cristoforo Buondelmonti, 1981, σελ. 248, 292 και 296.

[9] Cristoforo Buondelmonti, ό.π.

[10] Τα στοιχεία σχετικά με τους Καλλέργηδες ποικίλουν. Για κάποιους ιστορικούς η οικογένεια μετοίκησε από την Πόλη στην Κρήτη επί Αλέξιου Κομνηνού (αρχές 12ου αιώνα) στο πλαίσιο ενδυνάμωσης της βυζαντινής επιρροής και διοίκησης του νησιού με επιφανείς οικογένειες. Η ίδια η οικογένεια ισχυρίζεται ότι κατάγεται από τον Βυζαντινό Αυτοκράτορα Νικηφόρο Β' Φωκά και υπήρξε σε κάποια περίοδο η ισχυρότερη αρχοντική οικογένεια της Κρήτης.
«*Cosi sollomessa e rapacificala tutta l'isola, quale per il corso di anni 142 era atata occupata e aiguoregiala da barba ri! , la fece habbitare e vi lasciô forma di colonia per maggior sicurezza di quella delle famiglie nobili Costantinopolitani delle màggioi i e dell' ordine senalorio cioà : Li Armeni; li Caleleri; li Anatolici 1 deti poi Cortazzi ; li Cargenlii cioô Salurniui; li Vespesiadi deli Melissini; li lini deli Sulili; li Papiliani deti Vlasti; li Romuli deti Claudi; li Aliotti deli Scordilli; li Colonessi deli Goloiui; li Irlini deti Arculendi; et li Foca del sangue del medesimo Foca, che da questi Foca hebbe origine la nobil casa Calergi».*
Melchior Vogüé (marquis de), Charles Henri Auguste Schefer: *Revue de l'Orient latin*, τομ. 11, Ernest Leroux, Παρίσι 1908, σελ. 111. Επίσης, Αναστάσιος Γούδας, 1930, σελ. 1 – 4.
Το όνομα Φωκάς άλλαξε σε "Καλλέργης" κατά τη διάρκεια της Ενετοκρατίας στην Κρήτη, η οποία ξεκίνησε μετά την Τέταρτη Σταυροφορία. Όπως περιγράφει ο Richard von Coudenhove-Kalergi στο βιβλίο του *An idea conquers the world*, το όνομα Καλλέργης αποτελείται από τις λέξεις καλόν + έργο και σημαίνει το κατόρθωμα, το επίτευγμαγμα, το σκοπό. (Coudenhove-Kalergi, 1954, σελ. 4).
Η εξέχουσα θέση και τα προνόμιά τους επιβίωσαν κατά τη διάρκεια της Ενετοκρατίας στην Κρήτη καθώς αποτελούσαν μέρος των «privilegiati» (ελληνικά: Αρχοντορωμαίοι) και μερικές φορές των «nobili Veneti». Υπηρέτησαν πολλές φορές το Ενετικό καθεστώς αλλά ταυτόχρονα υπερασπίστηκαν την ευημερία του κρητικού λαού, λαμβάνοντας μέρος σε πολλές εξεγέρσεις, με κυριότερη την εξέγερση του Αλέξιου Καλλέργη στα τέλη του 13ου αιώνα. Nikolaos Panagiotakis, 2009, σελ. 63 κοκ. Επίσης, Sally McKee, 2000, σελ. 74 κοκ., Alice-Mary Talbot & Denis F. Sullivan, 2005.

Φωτ. 3. Χάρτης της Κρήτης από τον Chevalier Sébastien de Beaulieu (1612?-1674), χαρτογράφο. Διακρίνεται ο Μέρωνας.Πηγή: Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE DD-2987 (6306)SYNTHÈSE https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53011443c/f1.item.r=sebastien%20de%20beaulieu#

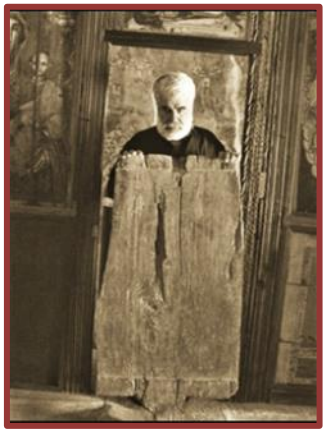
Ο Μέρωνας αναφέρεται επίσης το 1577 από τον Francesco Barozzi ως *Merona*[11]. Με το ίδιο όνομα αναφέρεται στην ενετική απογραφή του 1583 από τον *Piero Castrofilaca*[12]. Μετά την κατάκτηση της Κρήτης από τους Τούρκους, ο Μέρωνας ορίστηκε με έγγραφο του 1648 ως βακούφι, αφιερωμένο στη συντήρηση του τεμένους του σουλτάνου Ιμπραήμ στο Ρέθυμνο[13], ενώ το 1866 μετά την Κρητική επανάσταση, οι Οθωμανοί έκτισαν ένα αμυντικό πύργο πάνω από τον Μέρωνα, κοντά στον σημερινό ναό του Προφήτη Ηλία, με θέα στην κοιλάδα του Αμαρίου και την κοιλάδα των Ποταμών, για τον έλεγχο των περασμάτων.

Ενδιαφέρουσα είναι και η παράδοση που σχετίζεται με την ονομασία Μέρωνας. Σύμφωνα με τον μακαριστό πατέρα Εμμανουήλ Βαμιεδάκη, ιερέα του χωριού, η ονομασία Μέρωνας προέρχεται από το ρήμα *ημερώνω/μερώνω* που υποδηλώνει πως το μέρος ήταν λογγιασμένο και έρημο. Σύμφωνα με την παράδοση πριν το 14ο αιώνα το χωριό ονομαζόταν Ελία (> ελιακός >ηλιακός = φωτεινός).

Λέγεται ότι περίπου εκείνη την εποχή οι κάτοικοι από τον απέναντι οικισμό του Αγίου Ιωάννη είδαν ένα παράξενο φως το οποίο επέμενε για πολλά βράδια. Αποφάσισαν λοιπόν να δουν από πού προέρχεται. Πλησιάζοντας στο σημείο της λάμψης, είδαν ότι προέρχονταν από έναν βάτο στη βάση του οποίου υπήρχε μια σανίδα (φωτ. 4). Την μετέφεραν λοιπόν στον Άγιο Ιωάννη, αλλά προς μεγάλη τους έκπληξη ανακάλυψαν ότι την επόμενη μέρα η σανίδα είχε εξαφανιστεί και είχε επιστρέψει μέσα στο βάτο, εκπέμποντας και πάλι την ίδια λάμψη.

Λέγεται ότι οι κάτοικοι έβαλαν φωτιά να κάψουν τον βάτο όμως η σανίδα παρέμεινε άθικτη. Κοιτώντας πιο προσεκτικά είδαν ότι επρόκειτο για μια εικόνα στην οποία αχνοφαινόταν η Παναγία. Όσες όμως φορές και αν προσπάθησαν να φέρουν την εικόνα στο χωριό τους, εκείνη ξαναγύριζε στο ίδιο σημείο. Αποφάσισαν τότε να κτίσουν στο σημείο εκείνο μου «μέρωνε» η Χάρη Της μιαν εκκλησία, και έτσι το χωριό ονομάστηκε Μέρωνας.

[11] Francesco Barozzi, 2004.
[12] *Πέτρος Καστροφύλακας, Νοτάριος Χάνδακα: πράξεις 1558-1559*, 2015.
[13] Στ. Σπανάκης, *Κρήτη*, ό.π.



Φωτ. 4. Ο π. Εμμανουήλ Βαμιεδάκης κρατά τη «σανίδα» με την εικόνα της Παναγίας μπροστά στο ιερό της εκκλησίας της Παναγίας στον Μέρωνα.

Ο ναός της Παναγίας (14ος αιώνας) που βρίσκεται στον Μέρωνα θεωρείται κτίσμα της οικογένειας Καλλέργη[14]. Λέγεται ότι ο Αλέξιος Καλλέργης φρόντισε την αγιογράφηση του ναού με τεχνίτες από την Κωνσταντινούπολη. Δείγμα της τέχνης τους είναι και η εικόνα της Παναγίας της Οδηγήτριας, που βρίσκεται στο ναό και η οποία πιθανότατα αποτελούσε αφιέρωμα των Καλλέργηδων (φωτ. 5). Προσωπικά πιστεύω πως η ονομασία Μέρωνας έχει την ίδια ρίζα με τη λέξη Αμάρι και Μύρινα (αρχαία Σύβριτος) και συνδέεται με την ύπαρξη πολλών πηγών ή χειμάρρων γλυκού νερού[15].

Φωτ. 5. Ο π. Εμμανουήλ Βαμιεδάκης με την εικόνα της Παναγίας της Οδηγήτριας στην αυλή της εκκλησίας.

Μουσικό Διδασκαλείο "Μέρωνας": οι απαρχές

Η ιστορία της επαρχίας Αμαρίου συνδέεται με τη μουσική παράδοση της Κρήτης. Δεν είναι τυχαίο που οι πληροφορητές ξεκινούσαν την κουβέντα τους λέγοντας πως όταν κάποιος ήθελε να γίνει καλός χορευτής ή καλός λυράρης έπρεπε να μαθητεύσει στο Αμάρι. Αυτή ακριβώς την παράδοση ήρθε να

[14] Μ. Μπορμπουδάκης, 1986.

[15] Βλ. λήμματα *αμάριος, αμάριον* στο Henry Liddell-Robert Scott, 1857, τόμος 1, σελ. 126. αμάριον> αύλαξ. Επίσης αμάρα> ένωση πολλών χειμάρρων. Βλ σχ. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, 2002, όπου επίσης «*αμάρα*> ΒΙΟΛ. η κοινή εκβολή τού πεπτικού σωλήνα και τού ουρογεννητικού συστήματος στα πτηνά, τα ερπετά, τα αμφίβια και τα έμβρυα των θηλαστικών. [ετυμ αρχ., αρχική σημ «αυλάκι νερού», αβεβ. ετύμου, ίσως από σύνθ. δι- / έξαμάω «ανοίγω αυλάκι» (< άμη «φτυάρι»). Κατ' άλλους συνδ με χεττ. amiyar(a) «αυλάκι, κανάλι» ή αλβ. ame «κοίτη ποταμού».

αναβιώσει το Μουσικό Διδασκαλείο «Μέρωνας». Η ιδέα δημιουργίας του, η υλοποίησή του, οι στόχοι και οι σκοποί του, καθώς και οι δυσκολίες που συνάντησαν και συναντούν οι εμπνευστές και οργανωτές του ήταν από τα πρώτα στοιχεία που με προβλημάτισαν. Το πρόσωπο που όλοι μου υπέδειξαν ήταν ο Αλέξανδρος Σημαντήρης, ενεργό μέρος του Πολιτιστικού Συλλόγου του χωριού. Όπως λέει και ο ίδιος: «*Η ιδέα αυτή δεν είναι δική μου, είναι συλλογική, γιατί αυτός είναι ο τρόπος που αποφασίζουμε: με πολλή κουβέντα και όλοι μαζί. Δεν είμαστε μόνο συγχωριανοί, είμαστε φίλοι, συνεργάτες, συμπορευτές*».

Και συνεχίζει:

« Τον καιρό εκείνο ενδιαφερόμουν για το τόμπακ, ένα κρουστό όργανο από το Ιράν, και πήγαινα για το λόγο αυτό στο Λαβύρινθο, στο χωριό Χουδέτσι, για να παρακολουθήσω μαθήματα εκμάθησης τόμπακ. Βλέπεις ο Ross Daly έφερνε μουσικούς από όλον τον πλανήτη και έκαναν ανταλλαγές γνώσεων και τεχνικών μεταξύ τους[16]*. Είναι σπουδαία προσωπικότητα και πρωτοπόρος και δυστυχώς οι τοπικοί παράγοντες του έβαζαν εμπόδια στην αρχή. Όμως οι πρωτοβουλίες του αυτές βοήθησαν την προώθηση της παραδοσιακής μουσικής εν γένει, την οικονομία, τον τουρισμό, τις εταιρείες ήχου και εικόνας, τις συναυλίες κλπ.*

Είχα το θράσος να πάω με τους μουσικούς χωρίς να ξέρω καν να παίζω. Και μετά, μόλις τελείωναν τα μαθήματα, όλοι οι μουσικοί μαζεύονταν κάπου και έπαιζαν όλοι μαζί. Αυτή η ιδέα της μουσικής παρέας, της σύμπραξης και του συμποσιασμού ταυτόχρονα μου άρεσε πολύ. Αυτό, σκέφτηκα, θα έπρεπε να γίνεται σε όλη την Κρήτη. Κουβέντιασα λοιπόν την ιδέα αυτή με τον Γιάννη Παπατζανή[17]*. Ο Γιάννης ξέρετε, δεν είναι μόνο ένας εξαίρετος μουσικός κρουστών, αλλά έχει και ευρεία αντίληψη του μουσικού γίγνεσθαι. Το μεγάλο του χάρισμα είναι να διακρίνει τάσεις, στάσεις και συνεργασίες. Μου είπε λοιπόν να απευθυνθώ σε μουσικούς που μελετούσαν τις παλιότερες καταγραφές, ρωτούσαν τους παλαιότερους, μαθήτευαν μαζί τους και το κυριότερο, ήθελαν όλοι τους να υπηρετήσουν τον ίδιο σκοπό. Το όραμά τους ήταν να προσεγγίσουν τις ρίζες της μουσικής και τις πάνε ακόμα παραπέρα. Υπήρχε λοιπόν μια τέτοια ομάδα μουσικών που γαλουχήθηκαν όλοι μαζί. Σε αυτόν τον πυρήνα, εκτός από τον Παπατζανή, ήταν ο*

[16] Ο Ross Daly (1952-) ιρλανδικής καταγωγής είναι συνθέτης και πολυοργανίστας μουσικός. Γιος φυσικού, έζησε πολύ νέος στον Καναδά, την Ιαπωνία και τις Ηνωμένες Πολιτείες, μεταξύ άλλων. Σπούδασε βιολοντσέλο και κλασική κιθάρα. Ανακάλυψε και μελέτησε την ινδική μουσική με το κύμα των χίπις. Το 1975 μετακόμισε στην Κρήτη όπου εντρύφησε στην κρητική μουσική και την εκμάθηση της κρητικής λύρας με τον Κώστα Μουντάκη. Την ίδια περίοδο επισκεπτόταν συχνά την Τουρκία όπου μελέτησε την κλασική Οθωμανική καθώς και την λαϊκή τουρκική μουσική. Έπειτα από αρκετά χρόνια εντατικής εκπαίδευσης σε διάφορες μουσικές παραδόσεις, το ενδιαφέρον του Daly στρέφεται έντονα στη σύνθεση, προσεγγίζοντας δημιουργικά και δίνοντας έμφαση στις διάφορες πηγές τις οποίες είχε μελετήσει. Παίζει επαγγελματικά τα εξής όργανα: λύρα, ραμπάμπ, tarhu, λαούτο, σαράνγκι, κεμεντζέ, ούτι, σάζι και τανμπούρ. Το 1982 ίδρυσε το μουσικό σχήμα *Λαβύρινθος*. Επρόκειτο για ένα σχήμα με στόχο την εξερεύνηση διαφορετικών τροπικών μουσικών παραδόσεων ανά τον κόσμο αλλά και τη δυνατότητα της δημιουργικής αλληλεπίδρασης μεταξύ τους. Το 2002 ο Λαβύρινθος με την ονομασία *Μουσικό Εργαστήρι «Λαβύρινθος»* αποκτά μόνιμη έδρα στο χωριό Χουδέτσι, είκοσι χιλιόμετρα νότια του Ηρακλείου. Από το 2002, το *Μουσικό Εργαστήρι «Λαβύρινθος»* φιλοξενεί σεμινάρια και «master classes» με καθηγητές παραδοσιακής μουσικής, προσελκύοντας μαθητές από όλο τον κόσμο. Σκοπός του είναι να εμφυσήσει στους νέους μουσικούς τη δημιουργική προσέγγιση παραδοσιακών μουσικών ιδιωμάτων από διάφορα μέρη του κόσμου.

[17] Ο Γιάννης Παπατζανής είναι μουσικός, συνθέτης, δάσκαλος ρυθμού και κρουστών και ερευνητής μουσικών ιδιωμάτων και τεχνικών. Ασχολείται με τα κρουστά τόσο παραδοσιακά όσο και σύγχρονα και θεωρείται από τους σημαντικότερους εκτελεστές της παραδοσιακής μουσικής. Κύρια ενασχόλησή του είναι η κρητική μουσική την οποία προσεγγίζει μέσα από παλαιότερες εκτελέσεις και ηχογραφήσεις όσο μέσα από πιο σύγχρονες. Ενδιαφέρεται ως επί το πλείστον για την προσωπική έκφραση και συνεισφορά των εκφραστών της κρητικής μουσικής που αντιπροσωπεύουν και το ιδίωμα της κάθε περιοχής. Είναι ο εμπνευστής του προγράμματος «Η τέχνη του ρυθμού στην εκπαίδευση» που λαμβάνει χώρα τα τελευταία πέντε χρόνια στην Κρήτη σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο Κρήτης και φορείς της τοπικής αυτοδιοίκησης.
(Αθηνά Πετρακάκη, 2022).

Σγουρός[18], ο Ζαχαριουδάκης[19], ο Σιδερής[20], ο Καρούσος… Πήγα λοιπόν και τους πλησίασα· στην αρχή τους φάνηκε αδύνατο, δεδομένων των συνθηκών του χωριού μας. Μετά από λίγο όμως και αφού συζητήσαμε την ιδέα, αποφάσισαν όλοι ότι θα μπορούσε να πετύχει. Ο Παπατζανής (φωτ. 6) έδωσε το όνομα: Μουσικό Διδασκαλείο «Μέρωνας». Πρέπει να διευκρινίζω πως δεν εννοούμε τη μουσική του Μέρωνα αλλά τον τόπο που τη φιλοξενεί. Εξάλλου, η μουσική είναι υπερκόσμια, είναι δονήσεις, κύματα ενέργειας και συναίσθημα…».

Φωτ.6. Γιάννης Παπατζανής
Πηγή: https://www.rethemnosnews.gr/politismos/679254_giannis-papatzanis-enas-apo-toys-simantikoteroys-ektelestes-paradosiakis-moysikis

Στη συνέχεια ο Αλέξανδρος απάντησε στην ερώτησή μου για τον τρόπο που έγινε γνωστή η οργάνωση του πρώτου Διδασκαλείου:

«Συμμετείχα σε μιαν ομάδα φίλων ποδηλάτου και έτσι είχαμε τις διευθύνσεις ατόμων τα οποία ταίριαζαν με το προφίλ της ιδέας, ξέρεις, αγάπη για τη φύση, την αυθεντικότητα, την γνωριμία με άλλους ανθρώπους, την αίσθηση της προσφοράς, την ανάληψη πρωτοβουλιών, τον εθελοντισμό, κλπ. Αυτά τα άτομα αποτέλεσαν την πρώτη γραμμή κρούσης και με τη σειρά τους προώθησαν το μήνυμα σε άλλες ομάδες.

Προσπαθήσαμε να κινητοποιήσουμε τον κόσμο και να κάνουμε γνωστή την πρωτοβουλία μας αυτή με δελτία τύπου στα ΜΜΕ, μέσω του τοπικού ραδιοφώνου, του τοπικού τύπου, με αφίσες σε όλη την Κρήτη μέσω του δικτύου ποδηλατών. Με τον καιρό δίναμε αφίσες σε κόσμο που περνούσε από τα μέρη μας. Το

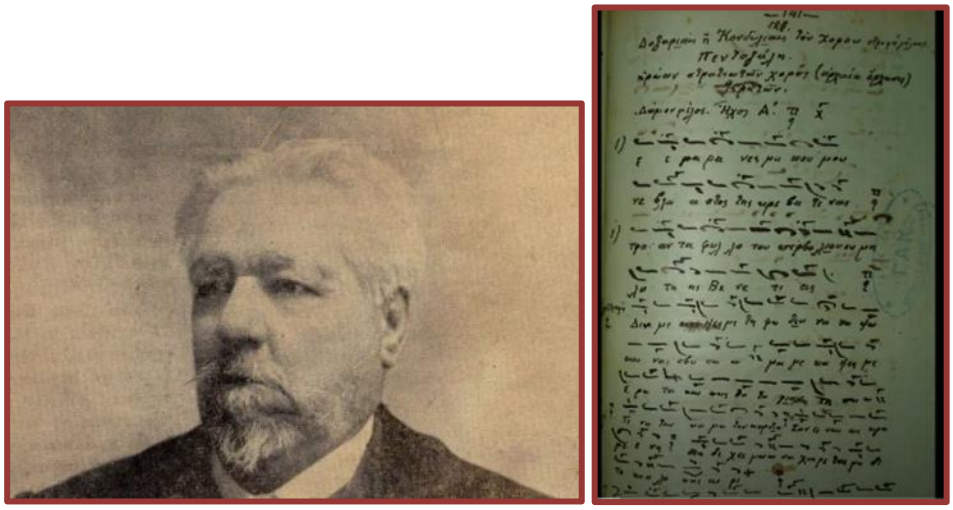
[18] Ο Δημήτρης Σγουρός (1969-) μουσικός και ερευνητής της παραδοσιακής κρητικής μουσικής γεννήθηκε στο χωριό Κριτσά – ένα χωριό με μεγάλη μουσική παράδοση- λίγο πιο έξω από τον Άγιο Νικόλαο Λασιθίου. Από μικρή ηλικία άρχισε να ασχολείται με τη μουσική. Ως φοιτητής στο Παιδαγωγικό Τμήμα Ρεθύμνου, έλαβε παράλληλα και δίπλωμα Βυζαντινής Μουσικής, κάτι που του επέτρεψε αργότερα να μελετήσει το Αρχείο του Παύλου Βλαστού (του «πατέρα» της κρητικής λαογραφίας) και να μεταγράψει παλαιά παραδοσιακά τραγούδια της Κρήτης τα οποία ο Βλαστός είχε καταγράψει σε βυζαντινή σημειογραφία την περίοδο από το 1860-1910. Ο Σγουρός είναι δεξιοτέχνης της κρητικής λύρας την οποία διδάσκει. Κύρια ερευνητικά του ενδιαφέροντα είναι η μελέτη και ανάδειξη του μουσικού ιδιώματος της Ανατολικής Κρήτης, το οποίο ο Σγουρός παρουσιάζει μέσα από τη δισκογραφία του, συνδυάζοντας παλαιά ακούσματα και προσωπικό ύφος, παράλληλα με διάδοση της παραδοσιακής κρητικής μουσικής ανάμεσα στους νέους.

[19] Ο Γιώργος Ζαχαριουδάκης (1978-) είναι μουσικός, ερευνητής και δάσκαλος της παραδοσιακής κρητικής μουσικής με ειδίκευση στα πνευστά. Γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης. Ξεκίνησε από κλασικές μουσικές σπουδές (φλάουτο και πιάνο) τις οποίες ολοκλήρωσε στο εξωτερικό. Εκπόνησε μεταπτυχιακές σπουδές πιάνου στη Βασιλική Ακαδημία Μουσικής της Σκωτίας, φλάουτου και εθνομουσικολογίας στο Newcastle University upon Tyne. Η διδακτορική του διατριβή έχει θέμα την παραδοσιακή κρητική χορευτική μουσική. Ανάμεσα στα ερευνητικά του ενδιαφέροντα είναι η εκτέλεση της ελληνικής δημοτικής μουσικής με παραδοσιακά πνευστά όργανα, όπως θιαμπόλι, μαντούρα, άσκαυλος, πίπιζα κλπ., αλλά και με όργανα από άλλες μουσικές παραδόσεις της Δύσης και της Ανατολής, καθώς και η αναζήτηση κοινών μουσικών στοιχείων και μοτίβων διαφορετικών λαών. Συμμετέχει σε αξιολογότατα μουσικά σχήματα και έχει συνεργαστεί με καταξιωμένους Έλληνες μουσικούς, όπως και στο πρόγραμμα «Η Τέχνη του Ρυθμού στην Εκπαίδευση» σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο και την Περιφέρεια Κρήτης.

[20] Δημήτρης Σιδερής. Κοινωνιολόγος, μουσικός και συνθέτης, κρητικής καταγωγής γεννημένος στην Αθήνα και με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την Κρητική μουσική ταυτότητα. Δεξιοτέχνης του κρητικού λαούτου, το οποίο διδάσκει σε μουσικά εργαστήρια στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Συμμετέχει στα μουσικά σχήματα Daulute και Babel trio. Ενδιαφέρεται για τη σύζευξη της δημοτικής παράδοσης με πιο σύγχρονες αναφορές. Το 2015 διεύρυνε τις δυνατότητες της σύγχρονης μουσικής με το σχεδιασμό και την κατασκευή ενός ηλεκτρικού κρητικού λαούτου με ανεξερεύνητες μουσικές και ηχητικές δυνατότητες.

πρώτο Διδασκαλείο δημιουργήθηκε με μεγάλο δισταγμό, είχε διάρκεια τρεις μέρες και αποτελούνταν από τέσσερα τμήματα. Από μουσικά όργανα, λύρα, λαούτο, μπουλγαρί. Από κει και πέρα και μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης έγινε η δουλειά. Αυτή την πρώτη χρονιά είχαμε 25 άτομα από την Κρήτη, την Ελλάδα και το εξωτερικό. Κανονίσαμε επίσης να γίνει παρουσίαση του δισκογραφικού έργου του Σγουρού για το έργο του Παύλου Βλαστού (καταγραφή στο ιστορικό αρχείο Κρήτης)[21].

Πρέπει εδώ να σας κάνω μια παρένθεση για τον Δημήτρη Σγουρό. Όταν ήταν φοιτητής στο Ρέθυμνο –σπούδασε δάσκαλος- ήρθε σε επαφή με τα αρχεία του Βλαστού (φωτ. 7). Σκέψου ότι ο Βλαστός κατέγραφε τις παραδοσιακές μελωδίες σε βυζαντινή γραφή και ο Σγουρός τις αποκωδικοποίησε και στη συνέχεια έβγαλε αυτό το CD, ερμηνεύοντας τις μελωδίες αυτές.



Φωτ. 7. Παύλος Βλαστός και η παρασημαντική καταγραφή της παραδοσιακής μουσικής
Πηγή: https://rethnea.gr/paylos-vlastos-mia-megali-morfi-eidikes-ikanotites/

Στο πλαίσιο λοιπόν του πρώτου Διδασκαλείου έγινε και παρουσίαση αυτού του έργου[22]*. Όμως ήρθαν μόνο 70 άτομα κάτι που μας απογοήτευσε. Είχαμε κανονίσει γλέντι μετά, για να ασκηθούν μαζί με τους δεξιοτέχνες και οι μαθητές, και να δείξουν τη δουλειά τους και βεβαίως να έχουμε και κάποια έσοδα. Να φανταστείτε ότι καθ'όλη τη διάρκεια του Διδασκαλείου είχαμε επαγγελματικό συνεργείο με δυο καμεραμάν για να βιντεοσκοπήσουν την εκδήλωση. Αυτοί έπαιρναν πλάνα από όλο το χωριό, από την καθημερινότητα των μαθητών, από τις σχέσεις με τους δασκάλους και τους κατοίκους, από τα μαθήματα… Θυμάμαι ότι το χωριό ήταν γεμάτο ήχους…*

Στο τέλος του τριήμερου σεμιναρίου στρώσαμε τραπέζια για 400 άτομα στο παλιό σχολείο. Το κυριότερο ήταν να πείσουμε τους χωριανούς μας να συμμετέχουν στο γλέντι, για να έχουμε συμμετοχή. Πώς όμως να το κάνουμε; Ξέρεις εδώ στα χωριά χρησιμοποιούμε τελάλη με αυτοκίνητο και μεγάφωνα που γυρνά στις γειτονιές και στα γύρω χωριά και αναγγέλλει τα νέα. Ξεκινάμε… τα ηχεία χαλασμένα… Τι κάνουμε τώρα; Με παίρνει τηλέφωνο ένας φίλος από το Ηράκλειο. Είναι βαρύτονος σε λυρικές σκηνές, στιχουργός και περφόρμερ. Τον καλώ να έρθει και να γίνει τελάλης. Ξεκινά λοιπόν με ένα χωνί και δυο άλλα άτομα, με συνοδεία οργάνων και τις κάμερες μπροστά να παίρνουν σκηνές (φωτ. 8)!

---

[21] Ο Παύλος Βλαστός (1836 - 1926) ήταν μια ξεχωριστή προσωπικότητα, λαογράφος και ερευνητής της παράδοσης της Κρήτης. Κατάγονταν από το χωριό Βιζάρι της επαρχίας Αμαρίου (Ν. Ρεθύμνης). Από το 1860 ξεκίνησε τη συστηματική συλλογή λαογραφικού υλικού και την ταξινόμησή του σε 94 χειρόγραφους τόμους. Σύμφωνα με το Δημήτρη Σγουρό (*Σκοποί και Τραγούδια της Κρήτης από το Αρχείο του Παύλου Βλαστού*, Εκδ. Αιγίς, Αθήνα 2011, σελ. 7-9), μουσικό και μελετητή του έργου του, ο Βλαστός έθεσε σκοπό τη ζωής του να περισώσει την ντόπια μουσική παράδοση ενάντια στην τάση «εκμοντερνισμού» και «δυτικοποίησης». Όπως αναφέρει και ο ίδιος στην εφημερίδα *Φόρμιγξ* το 1908, βάλθηκε να καταγράψει σε βυζαντινή παρασημαντική περίπου 400 δημώδη άσματα που κατά τη γνώμη του περιείχαν αρχαίες ελληνικές μελωδίες και περιέγραφαν ιστορικά ηρωικά γεγονότα της Κρήτης.

[22] https://www.cccc.gr/gr/artists-events-202122/dimitris-sgouros-quintet-skopoi-kai-tragoudia-tis-kritis-apo-to-arxeio-tou-paulou-blastou-katagrammena-apo-to-1860-1910-285

Φωτ. 8. Ο «τελάλης» στο πρώτο Διδασκαλείο το 2011
Πηγή: https://www.youtube.com/watch?v=S9PLjfjeZNM

Όπως καταλαβαίνεις ήρθαν όλοι όσους είχαμε υπολογίσει. Έγινε μεγάλο γλέντι αυθεντικό και αυθόρμητο. Υπήρχε χαμηλός φωτισμός, χαμηλή μουσική και είχαμε δημιουργήσει το κατάλληλο κλίμα. Κάποιος άρχισε να κλαίει από τη συγκίνηση… Είχε, βλέπεις, πατέρα τελάλη… Βγήκε μια ταινία μικρού μήκους «Οι βλαστοί του Μέρωνα». Ο τίτλος ήταν συμβολικός… «Οι βλαστοί» με δυο έννοιες: ως απόδοση τιμής στον Παύλο Βλαστό και με την έννοια των συνεχιστών του, τα βλαστάρια που ξεπήδησαν από το έργο του… Κρίμα που στην αρχική παρουσίαση του Σγουρού (φωτ. 9) για τον Βλαστό ήταν μόνο 70 άτομα… Ξέρεις, στείλαμε την ταινία στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, αλλά δεν έγινε αποδεκτή…

Φωτ. 9. Ο Δημήτρης Σγουρός επί το έργον
Πηγή: https://www.ekriti.gr/kriti-kritika-kai-alla/kriti-ena-taxidi-stin-moysiki-paradosi-mesa-sti-fysi?page=2

Όπως καταλαβαίνετε, αυτή η πρώτη εμπειρία ήταν καθοριστική. Σκέψεις και ιδέες υπήρχαν πολλές. Λειτουργούσαμε με τον εξής τρόπο: ό,τι σκέψη είχα, την έλεγα στον Παπατζανή και αυτός σε άλλον. Η κάθε σκέψη περνούσε από μια συλλογική συνεργασία.

Καταλαβαίνετε ότι όταν αυτό το πρώτο Διδασκαλείο τελείωσε, η αγαλλίαση που νιώθαμε ήταν τεράστια, γιατί υπήρχε πολλή πίεση. Ήμουν και αρχάριος ως πρόεδρος του Πολιτιστικού Συλλόγου και φοβόμουν την αποτυχία. Ήθελα επίσης να φανώ αντάξιος των δασκάλων. Μπορεί να μην ήταν τόσοι πολλοί, γιατί είχαμε μόνο τρία όργανα –λύρα, λαούτο και μπουλγαρί- και έμεναν σε διάφορα σπίτια. Όμως αυτοί οι δάσκαλοι είχαν αφιερώσει τη ζωή τους στη μουσική και δεν ήθελα να τους απογοητεύσω. Αυτό όμως που μας εντυπωσίασε ήταν η διάδραση με το χωριό! Οι άνθρωποι ήταν τόσο ανοικτοί και δεκτικοί που εντυπωσιαστήκαμε αλλά και αυτοί βοήθησαν με τον τρόπο τους και αγκάλιασαν την πρωτοβουλία μας αυτή!

Από εκεί και πέρα τα γεγονότα διαδέχονταν το ένα το άλλο, όπως και οι ιδέες. Για παράδειγμα, όταν γίνονταν οι συνεντεύξεις για την ταινία, ο Συμεών Καπετανάκης – λόγιος και πολυτάλαντος και

βέβαια η ζωντανή μνήμη των γεγονότων- είπε, εκεί που μιλούσαμε, πως η μουσική αλληλεπιδρά με τον χορό, το τραγούδι, το φαγητό και τη φορεσιά. Αυτή η κουβέντα ήταν το έναυσμα για να εμπλουτίσουμε το Διδασκαλείο με δασκάλους χορού και τραγουδιού. Το τραγούδι μπήκε πέρυσι, αλλά ο χορός από τη δεύτερη ή τρίτη χρονιά. Και βέβαια εντάξαμε το φαγητό τόσο στις ταβέρνες και τα καφενεία όσο και στα μαγειρέματα από τις γυναίκες του χωριού».

Στην ερώτησή μας τι είναι αυτό που ξεχωρίζει το Μουσικό Διδασκαλείο «Μέρωνας» από τα υπόλοιπα μουσικά σεμινάρια που γίνονται σε όλη την Κρήτη κατά την περίοδο του καλοκαιριού, αλλά και όλου του χρόνου, ο Αλέξανδρος ήταν κατηγορηματικός:

«*Η κρητική παραδοσιακή μουσική έχει πολύ υψηλό επίπεδο, αλλά έχει επίσης επηρεαστεί από καθημερινά και από πολιτικά γεγονότα που της πρόσθεσαν ξένα στοιχεία για να την διανθίσουν. Βλέπετε μετά το '70 ο κόσμος σιχάθηκε τη δημοτική μουσική γιατί την είχαν συνδέσει με το καθεστώς της Χούντας. Για το λόγο αυτό οι νέοι μουσικοί δεν έκαναν καμιά προσπάθεια ή δεν ήξεραν πώς να πιάσουν τις λεπτομέρειες, και ισοπέδωσαν τη μουσική. Εμείς σήμερα είμαστε σε θέση να δώσουμε τόσο τον επιστημονικό όσο και τον παραδοσιακό τρόπο.*

Στο πλαίσιο του Διδασκαλείου, εκατοντάδες άνθρωποι μέχρι στιγμής έχουν διδαχθεί τις ρίζες της σύγχρονης κρητικής μουσικής. Από την άλλη πλευρά, οι δάσκαλοι έχουν στη διάθεσή τους ένα πρόσφορο πλαίσιο για να παρουσιάσουν αυτό που αγαπάνε. Και ένας τρίτος παράγοντας είναι το χωριό το οποίο κατανόησε το ρόλο των μαθημάτων και της μάθησης.

Στην αρχή λοιπόν ήμασταν πολύ ανοικτοί γιατί επιθυμούσαμε να γίνουμε γνωστοί. Πέρυσι όμως είχαμε γεμίσει κόσμο, με αποτέλεσμα να μη λειτουργεί το σύνολο ως έπρεπε. Παρουσιάζονταν παντού προβλήματα. Από την εστίαση, τα καταλύματα, τα μεγάλα τμήματα… Έτσι, με σοφία η οργανωτική ομάδα, αλλά και οι ιθύνοντες του χωριού αποφάσισαν να μπει ένα όριο στις συμμετοχές, τόσο στα μαθήματα όσο και στο τελικό γλέντι. Για το λόγο αυτό βάλαμε εισιτήρια ώστε να μπορούμε να ελέγχουμε τον αριθμό. Για το γλέντι, το όριο είναι 900 άτομα, ενώ για τα μαθήματα 15 άτομα ανά τμήμα. Είμαστε ανυποχώρητοι σε αυτό. Για μας η ποιότητα <u>είναι</u> και <u>πρέπει</u> να παραμείνει υψηλή».

Στην ερώτησή μας αν το Διδασκαλείο καταφέρνει να καλύψει τα έξοδά του ο Αλέξανδρος απαντά:

«*Όλα αυτά τα χρόνια βασιζόμασταν στην αυτοχρηματοδότηση μέσω των διδάκτρων και στην εθελοντική προσφορά. Πριν τρία χρόνια πήραμε για πρώτη φορά χρηματοδότηση από τη Νομαρχία, περίπου 700 ευρώ για να καλύψουμε το ρεύμα. Το 2019 πήραμε χρηματοδότηση 8000 ευρώ από το Υπουργείο Πολιτισμού. Πρέπει όμως να μη στηριζόμαστε σε «δεκανίκια». Οι χρηματοδοτήσεις σήμερα είναι και αύριο δεν είναι.*

Ξέρετε, αρχίσαμε να γινόμαστε γνωστοί και στην Ευρώπη, Για παράδειγμα, το Σουηδικό Ινστιτούτο Μουσικολογίας ενδιαφέρθηκε να μελετήσει την κινησιολογία του χορού σε συνάρτηση με τους μουσικούς. Το πώς δηλαδή ο χορευτής ακολουθεί τα τσαλίμια του μουσικού και παράλληλα το πώς ο μουσικός ακολουθεί και τονίζει τις κινήσεις του χορευτή[23]*. Είχαμε και έναν άλλον μαθητή ονόματι Μάινε από την Αυστρία, ψυχολόγο σε κάποιο Πανεπιστήμιο που κατέγραψε τους μουσικούς να παίζουν*».

Άφιξη και πρώτες εντυπώσεις

Η έρευνά μας ξεκίνησε την Κυριακή 6 Αυγούστου 2023, όταν φτάσαμε μετά από δρομολόγιο περίπου 10 ωρών στο λιμάνι της Σούδας. Η ώρα ήταν 9.00 το βράδυ και είχε αρχίσει ήδη να σουρουπώνει. Μέχρι να βγούμε στον βόρειο οδικό άξονα που ενώνει τα Χανιά με τις μεγάλες πόλεις της η ώρα ήταν ήδη 10.00. Η κυκλοφορία των αυτοκινήτων πυκνή και η οδήγησή τους ιδιαίτερα γρήγορη και επικίνδυνη.

[23] Benjamin G. Schultz, Caroline Palmer, «The roles of musical expertise and sensory feedback in beat keeping and joint action» στο *Psychological Research* (2019) 83:419–431.

Δεν είχαμε ξανακάνει τη διαδρομή αυτή βράδυ και με ιδιωτικό αυτοκίνητο και γι'αυτό ήμασταν ιδιαίτερα προσεκτικές. Κρατούσα στα χέρια μου το κινητό τηλέφωνο με τη διαδρομή, όμως ο φωτισμός του δρόμου ήταν σε πολλά σημεία πλημμελής, και για το λόγο αυτό χάσαμε τη στροφή που έπρεπε να πάρουμε. Όταν επιτέλους στρίψαμε με κατεύθυνση το Αρκάδι, η Μαρία οδηγούσε ακόμα πιο προσεκτικά, γιατί ο δρόμος είχε πολλές στροφές και καθόλου φωτισμό. Με τα πολλά φτάσαμε στον ξενώνα στις 11.15 το βράδυ. Είχαμε δυο επιλογές: είτε να μείνουμε στο ξενοδοχείο είτε να δοκιμάσουμε μήπως και υπήρχε κόσμος στον Μέρωνα. Είχα ήδη πληροφορηθεί πως θα υπήρχε μιαν εκδήλωση καλωσορίσματος για τους συμμετέχοντες, αλλά σκεφτήκαμε ότι ίσως φτάσουμε αργά.

Αφήσαμε τις αποσκευές και ξεκινήσαμε για τον Μέρωνα, μην έχοντας πολλές ελπίδες ότι θα συναντούσαμε κάποιους λόγω της ώρας. Όμως τα αποτέλεσμα μας διέψευσε. Οι τρεις ταβέρνες του χωριού ήταν γεμάτες κόσμο, νέα παιδιά, ντόπιους και ίσως επισκέπτες που έτρωγαν άκουγαν μουσική, χόρευαν και συνομιλούσαν (φωτ. 10). Υπήρχε πολύ μεγάλη κίνηση στο χωριό, αν κρίνω από τα αυτοκίνητα που ήταν σταθμευμένα πολλές εκατοντάδες μέτρα πριν το έμπα του. Η πρώτη επίσημη συνέντευξη έγινε λοιπόν στις 11.40 το βράδυ της Κυριακής 6 Αυγούστου 2023 στο καφενείο του Φανούρη, το πρώτο που συναντάς μόλις μπεις στον Μέρωνα από την Αγία Φωτεινή.

Φωτ. 10. Αυθόρμητος χορός στον κεντρικό δρόμο του χωριού

Η πρώτη μου κίνηση ήταν να στραφώ προς το πιο κοντινό μου τραπέζι, να συστηθώ, να πω τον λόγο της επίσκεψης μου και να ρωτήσω τους συνδαιτυμόνες αν είχαν έρθει για το Μουσικό Διδασκαλείο. Μας είπαν να καθίσουμε και η κουβέντα άρχισε με τον Νίκο Γιακουμάκη, δικηγόρο αλλά και δάσκαλο παραδοσιακών χορών της Δυτικής Κρήτης που θα δίδασκε στο τμήμα Χορού. Μαζί του καθόταν η αδερφή του Βάσω Γιακουμάκη, ανθρωπολόγος στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας και η φίλη τους Μαρία Δημάκη.

«*Μένω στα Χανιά και δικηγορώ. Ασχολούμαι με το χορό από μικρός. Στο Διδασκαλείο έρχομαι ως δάσκαλος από το 2016. Αυτό που προσπαθώ να κάνω είναι να συνεχίσω στο σήμερα με τα στοιχεία του χθες. Θέλω να ξεκαθαρίσω ότι δεν μιλώ για παράδοση, με την έννοια αυτού που γινόταν πριν εκατό χρόνια, το οποίο όμως δεν μου έχει παραδοθεί προσωπικά, αλλά εννοώ την παράδοση ως αυτό που έχω μάθει από τον πατέρα μου και το θείο μου, οι οποίοι το έμαθαν με τη σειρά τους από το δικό τους πατέρα*

και ούτω καθεξής, και που έχει στοιχεία αυθεντικότητας. Στην ουσία πρόκειται για μια κάθετη και ευθύγραμμη πορεία γνώσης που περνά απευθείας στους επόμενους, χωρίς να παραλείπει κάποια γενιά. Πέρυσι (2022) είχα 35 μαθητές. Το 80% ήταν μέσου επιπέδου. Όμως είχαν τέτοια θέληση και ενθουσιασμό που κινούνταν σαν ένα σώμα και μάθαιναν πολύ εύκολα. Θα δούμε αύριο τα φετινά παιδιά».

Στην ερώτησή μου γιατί δεν ταυτίζει το παραδοσιακό με το αυθεντικό, ο Νίκος απάντησε:

«*Θέλω να ξεκαθαρίσω κάτι και θα σου δώσω ένα παράδειγμα. Οι κρητικοί χοροί σήμερα έχουν σήμερα πολλά ξενόφερτα στοιχεία, περισσότερο για να έλκουν τους τουρίστες με εντυπωσιασμούς και μεγάλα πηδήματα. Ένας τέτοιος χορός είναι όντως αυθεντικός, καθώς δημιουργείται τη στιγμή του χορευτικού δρώμενου από τον ίδιο τον χορευτή που συνδυάζει βήματα και κινήσεις, και δεν αποτελεί αντίγραφο, αφού ο χορευτής αυτοσχεδιάζει, κρίνοντας από τα χειροκροτήματα το τί αρέσει και εντυπωσιάζει κάθε στιγμή τους θεατές του. Ο χορός όμως αυτός δεν είναι καθαρά παραδοσιακός, με την έννοια ότι δεν του έχει παραδοθεί με αυτή τη μορφή, γιατί αυτός επιλέγει να προσθέσει να δικά του στοιχεία. Ίσως σε μερικές δεκαετίες, αν αυτή η μορφή χορού παγιωθεί, να γίνει και αυτός παραδοσιακός. Για μένα η παράδοση εννοείται στην κυριολεκτική της έννοια, δηλαδή αυτό που μας παρέδωσε η προηγούμενη γενιά*».

Το ίδιο βράδυ πλησίασα και μια παρέα νεαρών παιδιών. Είχαν έρθει και αυτά για να παρακολουθήσουν τα μαθήματα του Διδασκαλείου. Όταν ρωτήθηκαν γιατί επέλεξαν να ενταχθούν στο συγκεκριμένο μουσικό σεμινάριο, η απάντησή τους έθιξε και πάλι την έννοια της παράδοσης. Όπως λέει ο Γιώργος 26 ετών ο οποίος ασχολείται με τα κρούστα, αλλά στο Διδασκαλείο εντάχθηκε στο τμήμα χορού:

«Δεν είναι η πρώτη φορά που συμμετέχω στο Διδασκαλείο. Ζούσα στην Αθήνα, αλλά κατάγομαι από την Κρήτη. Κατέβηκα εδώ για να ζήσω μόνιμα και, όπως λένε και οι φίλοι μου, «έστρωσα». Έχω συμμετάσχει σε πολλά σεμινάρια. Αυτό εδώ όμως ξεχωρίζει, γιατί ο τρόπος με τον οποίο μεταδίδεται η γνώση, χαρακτηρίζεται από σεμνότητα και γνησιότητα. Ο χορός δεν ξεφτιλίζεται για τουριστικούς σκοπούς, αλλά γίνεται τρόπος έκφρασης και ταυτότητας. Μέσα σε αυτό το τμήμα βρίσκω τον εαυτό μου και τις ρίζες μου».

Η πρώτη μέρα τελείωσε γύρω στις 2:00 τα ξημερώματα. Γυρίσαμε κουρασμένες στον ξενώνα και βάλαμε ξυπνητήρι, γιατί την επομένη στις 9:00 το πρωί θα έπρεπε να ήμαστε στο Παλιό Σχολείο, στο μέρος της συνάντησης όλων των μαθητών και των δασκάλων.

Στις 9.00 το πρωί ήμασταν στο Παλιό Σχολείο. Ο κόσμος είχε αρχίσει να μαζεύεται και γύρω στις 10.00 οι υπεύθυνοι της εκδήλωσης έδωσαν στους μαθητές οδηγίες πώς να πάνε στα διάφορα σημεία όπου τους περίμεναν οι δάσκαλοι. Ήταν μια σημαντική στιγμή κατά τη γνώμη μου καθώς το χωριό από σύνολο σπιτιών και δρόμων έγινε ένα ζωντανός χάρτης με τοπόσημα, τα οποία όριζαν και τις εκάστοτε διαδρομές (φωτ. 11).

Για το 2023 ως χώροι μαθημάτων ορίστηκαν οι εξής:

1) Χορός: Κατερίνα Βαγγέλα και Νίκος Γιακουμάκης στο Παλιό Σχολείο

2) Λύρα: Δημήτρης Σγουρός στο Καφενείο «Αναγνωστικό»

3) Λαούτο: Δημήτρης Σιδερής στο οίκημα του Πολιτιστικού Συλλόγου

4) Μαντολίνο: Μιχάλης Κονταξάκης[24] στο καφενείο «Ρεμέτζο»

[24] Μιχάλης Κονταξάκης (Ηράκλειο Κρήτης 1984-). Δεξιοτέχνης του μαντολίνου και απόφοιτος του τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής του Τ.Ε.Ι. Άρτας. Ερευνητής της κρητικής λαϊκής μουσικής, έχει παίξει σημαντικό ρόλο στη διεύρυνση του κρητικού παιξίματος στο μαντολίνο με σκοπό της προσέγγιση των μουσικών διαστημάτων που απαντούν στη

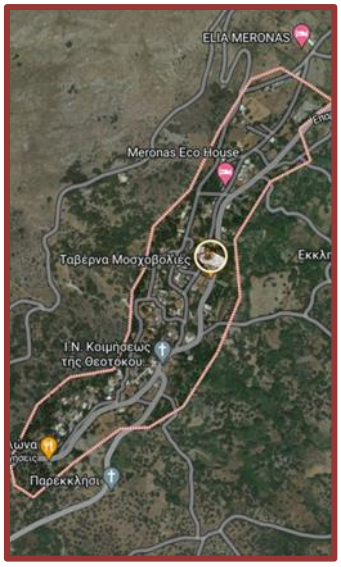
5) Σαντούρι: Φάνης Καρούσος στο Κοινοτικό Γραφείο δίπλα στην εκκλησία του Αγίου Παντελεήμονα

6) Πνευστά: Γιώργος Ζαχαριουδάκης στην αυλή του ξενώνα Eco House

7) Βιολί: Στρατής Σκαράκης στο σπίτι του Αντώνη Βαμιεδάκη πάνω από τον Άγιο Παντελεήμονα

8) Τραγούδι: Μαρία Κώττη στην αυλή του σπιτιού του Γιώργου Λιουδάκη

Ήδη από την πρώτη μέρα έγινε κατανοητό σε μας το πόσο οι κάτοικοι συμμετείχαν ενεργά στην εκδήλωση, αφού παραχωρούσαν το σπίτι ή την επιχείρησή τους για το σκοπό αυτό.



Φωτ.11. Το χωριό Μέρωνας με τα διάφορα τοπόσημά του
Πηγή:
https://www.google.com/maps/place/%CE%9C%CE%AD%CF%81%CF%89%CE%BD%CE%B1%CF%82+740+61/@35.2341706,24.6286985,1438m/data=!3m2!1e3!4b1!4m6!3m5!1s0x149b0e7c8d37f11b:0xec811b055bf22b8!8m2!3d35.2337399!4d24.6290452!16s%2Fg%2F1z2crzr39?entry=ttu

Μουσικό Διδασκαλείο «Μέρωνας»: Στόχοι και όραμα (φωτ.12)

Ο Μπάμπης Αγγελάκης, 42 ετών, οικονομολόγος και ερευνητής, από τους πρωτεργάτες του Διδασκαλείου, μας εξηγεί το όραμα και τους στόχους του:

«*Σκοπός του Διδασκαλείου είναι να αποτελέσει έναν κόμβο μουσικών, ανθρώπων και ιδεών. Σε όσους ασχολούνται με τα πολιτισμικά δρώμενα και ιδιαίτερα με την λαϊκή και παραδοσιακή μουσική υπάρχει μεγάλη ανησυχία σε σχέση με την εμπορευματοποίηση και τουριστικοποίησή της. Η επιβίωσή της καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από εξωγενείς παράγοντες. Στη συγκεκριμένη περίπτωση που θέλουμε να υπηρετήσουμε, τα κατά τόπους λαϊκά μουσικά ιδιώματα ως ζωντανές οντότητες οι οποίες είτε συνεχίζουν εν μέρει να αποτελούν βιωματικές διεργασίες είτε μετατρέπονται σε μια πιο φολκλορική εκδοχή είτε ενσωματώνουν τα νέα δεδομένα, επαναπροσδιορίζονται και αποκτούν σύγχρονη οπτική. Αυτό βέβαια είναι και το ζητούμενο, καθώς το σημερινό επιτελεστικό τους πλαίσιο προσφέρεται με χρονική απόσταση από το ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον που διαμόρφωσε κατά το παρελθόν το ρεπερτόριο, τη δομή και τη διάδοσή τους. Εμείς εδώ έχουμε διπλό στόχο: Καταρχάς να τα εντοπίσουμε και κατά δεύτερον να*

λαϊκή μουσική. Έχει συμπράξει με γνωστά ονόματα της παραδοσιακής μουσικής, όπως ο Βασίλης Σκουλάς, ο Μιχάλης Αλεφαντινός και ο Δημήτρης Σγουρός και είναι μέλος του Κρητικού Κουαρτέτου του Στέλιου Πετράκη.

τα μεταδώσουμε όχι μόνο στην πρωτόλεια μορφή τους, αλλά και να τα νοηματοδοτήσουμε στο σήμερα ως εξέλιξη μιας παράδοσης.

Φωτ. 12. Η αφίσα του 13ου Μουσικού Διδασκαλείου

Βασικό γνώρισμα του Διδασκαλείου είναι ο εθελοντισμός. Ο Πολιτιστικός Σύλλογος είναι και αυτός εθελοντικός. Φανταστείτε ότι και οι δάσκαλοι έρχονται εδώ εθελοντικά. Δεν πρόκειται λοιπόν για ένα επαγγελματικό σεμινάριο με στόχο το κέρδος. Γι'αυτό και τα δίδακτρά είναι συμβολικά, εκατό ευρώ για όλες τις ημέρες, ίσα-ίσα για να καλύπτεται το κόστος των βασικών εξόδων. Το κυριότερο για μας είναι να παρέχουμε υψηλών προδιαγραφών ποιότητα εκπαίδευσης και να κινητοποιήσουμε την τοπική κοινωνία. Για το λόγο αυτό οι μαθητές μένουν στα σπίτια του χωριού και μερικοί από αυτούς φιλοξενούνται και στα γειτονικά χωριά. Είναι για μας σημαντικό να δώσουμε στους μαθητές την ευκαιρία να ζήσουν την εμπειρία της φιλοξενίας και της επαφής με την τοπική κοινωνία. Μάλιστα, χθες οι νοικοκυρές ετοίμασαν με τον χειρόμυλο τον χόντρο (τραχανά), ώστε τα παιδιά να έρθουν σε επαφή με αυτές τις παλιές πρακτικές. Εδώ ήταν περιοχή καλλιέργειας σταριού και αλωνίσματος, οπότε το χειρομύλισμα ήταν μια από τις πρακτικές των γυναικών».

Στην ερώτησή μου για την επιλογή των συγκεκριμένων δασκάλων, ο Μπάμπης απάντησε:

«Μετά από 13 χρόνια, αυτοί οι δάσκαλοι «κούμπωσαν» με το όραμά μας. Να ξέρετε πως το αυθεντικό δεν είναι τυποποιημένο. Ο καθένας βάζει τη δική του προσωπικότητα στην τέχνη του. Η τυποποίηση φέρνει την εμπορευματοποίηση. Η μουσική και ο χορός είναι προσωπική έκφραση, και ο καθένας εκφράζεται με τη δική του τεχνική και τις δικές του κινήσεις».

Καθώς η υλοποίηση ενός οράματος περνά από τους στόχους που έχουν θέσει οι διοργανωτές, ζητήσαμε από τον Μπάμπη να μας τους εξηγήσει:

«Βασικός στόχος μας είναι να μη μετατραπεί το Διδασκαλείο σε Φεστιβάλ, όπως γίνεται σε άλλα μέρη της Ελλάδας, να μη γίνει εμπορικό πανηγύρι, αλλά να επιτελεί κάποιο σκοπό. Το χωριό είναι πολύ ενεργό πολιτιστικά. Δες και τη σελίδα μας στο facebook. Σχεδόν όλοι οι κάτοικοι του χωριού είναι μέλη του Πολιτιστικού Συλλόγου, άρα Σύλλογος και χωριό ταυτίζονται. Ευτυχώς δεν εξαρτιόμαστε αποκλειστικά από τον τουρισμό. Οι περισσότεροι κάτοικοι που μένουν και τον χειμώνα είναι συνταξιούχοι. Οι παλιοί ασχολούνταν με τις κατασκευές, ήταν μάστοροι, πετράδες, σαμαράδες. Επιπλέον το χωριό έχει επισκεψιμότητα, ώστε να καλύπτονται και οι ανάγκες όσων ασχολούνται με την εστίαση και τα καταλύματα (φωτ.13).

Φωτ.13. Μπάμπης Αγγελάκης και Μαρία Κουμαριανού στο προαύλιο του Παλιού Σχολείου

Βέβαια για να υλοποιηθεί ένα τέτοιο εγχείρημα, χρειάζεται η συμμετοχή και η στήριξη της τοπικής κοινωνίας. Αυτό κάναμε στο πρώτο Διδασκαλείο. Μιλήσαμε με το χωριό και αποφάσισαν να μας βοηθήσουν. Έτσι, το πρώτο Διδασκαλείο έγινε σχεδόν αυτόματα. Η κοινοποίηση έγινε από στόμα σε στόμα, παράλληλα με κάποιες αφίσες που βάλαμε και τις ανακοινώσεις στο ραδιόφωνο. Έχουμε βέβαια και τη δική μας ιστοσελίδα. Από το 2018 είμαστε υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού, ενώ από το 2022 μας βοηθά και το ΕΝΕΔΙΒΙΜ. Επειδή όμως δεν είναι σίγουρο πως θα έχουμε πάντα τη στήριξη της Πολιτείας, για το λόγο αυτό θέλουμε να είμαστε δυνητικά αυτάρκεις.

Στην αρχή είχαμε λύρα και λαούτο και σιγά σιγά προσθέσαμε και άλλα όργανα. Φωνή και τραγούδι βάλαμε πέρυσι. Υπάρχει σκέψη και για άλλα παραδοσιακά όργανα όπως το νταουλάκι (Σητεία)».

Ο Μπάμπης εξήρε τον ρόλο του Ross Daly και την επιρροή του άσκησε στο να κάνει γνωστή την παραδοσιακή μουσική των χωρών της ανατολικής Μεσογείου. «*Ο Ross Daly επηρέασε πολύ σε σχέση με την παραδοσιακή μουσική. Είχε την ιδέα του παιδαγωγικού φεστιβάλ, επηρεασμένος από τον Κωστή Μουντάκη*[25] *που έβαλε την κρητική μουσικά στα Ωδεία. Μέχρι τότε η παραδοσιακή μουσική εκπαίδευση ήταν άτυπη*» (φωτ.14).

[25] Ο Κώστας Μουντάκης, γνωστός και ως Μουντόκωστας (1926- 1991) ήταν μουσικός που διέδωσε την παραδοσιακή μουσική του νησιού της Κρήτης, κυρίως με τη λύρα. Οι γονείς του κατάγονταν από το χωριό Καλλικράτης των Σφακίων Κρήτης. Μαθήτευσε με τον Μήτσο Καφφάτο, έναν από τους καλύτερους μουσικούς στο Ρέθυμνο εκείνη την εποχή. Το 1952 μετοκεί στην Αθήνα για να εργαστεί και παράλληλα προσπαθεί να προωθήσει την κρητική μουσική μέσω της Ραδιοφωνίας που είχε τη μεγάλη δύναμη στην προβολή της παραδοσιακής μουσικής. Το 1952 συμμετείχε για πρώτη φορά σε ηχογράφηση δίσκου όταν συνόδευσε τον Στέλιο Κουτσουρέλη, ενώ 1954 ηχογράφησε τον πρώτο του προσωπικό δίσκο συνοδευόμενος από τους αδερφούς Κουτσουρέλη.
Ο Κώστας Μουντάκης έπαιξε σημαντικό και ζωτικό ρόλο στην διάδοση της κρητικής λύρας καθώς και στη διαμόρφωση των μεθόδων διδασκαλίας της. Θεωρούσε επιτακτική ανάγκη την παιδεία τη μάθηση και τη διδασκαλία της και για το λόγω αυτό εισήγαγε τμήματα κρητικής λύρας στα ωδεία των μεγαλύτερων πόλεων της Κρήτης (Ηράκλειο (1979), Ρέθυμνο (1980), τα Χανιά (1981), στον Άγιο Νικόλαο (1983), Αθήνα (1985). Συνεργάστηκε επίσης με το Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών σε διάφορα ερευνητικά προγράμματα εθνομουσικολογίας του Ινστιτούτου. Το έργο και η συμβολή του στην κρητική παραδοσιακή μουσική έχουν αναγνωριστεί από μουσικούς, λογετέχνες, καθηγητές κλπ, ενώ θεωρείται ως ένας από τους πιο εμπορικούς λυράρηδες.

Φωτ.14. Κώστας Μουντάκης
Πηγή: https://www.ert.gr/ert-arxeio/kostas-moyntakis-31-ianoyarioy-1991-3/

Σε σχέση με τη συμμετοχή της τοπικής κοινωνίας, ο Μπάμπης αναφέρει πως «*το χωριό έχει μεγάλη παράδοση σε πολιτισμό και εκδηλώσεις και οι κάτοικοι είναι εξοικειωμένοι με τους ξένους. Τους αγκάλιασαν από την αρχή. Σε αυτό συνέβαλε και η ύπαρξη κατασκηνώσεων και camping έξω από το χωριό εδώ και πολλά χρόνια*».

Η υλοποίηση ενός τέτοιου σχεδίου και οράματος είναι φυσικό να στηριχθεί σε άτομα που μοιράζονται τις ίδιες σκέψεις και αξίες: Όπως λέει και ο Μιχάλης Κονταξάκης (δάσκαλος μαντολίνου):

«*Ήταν πολύ τιμητικό για μένα, όταν οι άνθρωποι του τόπου μου αναγνώρισαν τη δουλειά μου, τις σπουδές, τις μου πάνω στο μαντολίνο, εκτίμησαν τον ήχο μου, πήραν πληροφορίες πώς είμαι σαν άνθρωπος και μου ζήτησαν να συνεργαστώ. Γι' αυτό δεν ήταν δυνατόν να μη δεχτώ εδώ στον τόπο μου, στην Κρήτη να συμμετάσχω σε ένα σεμινάριο ώστε όλα αυτά που έχω αποκτήσει να τα μοιραστώ σε ένα πλαίσιο αλληλοεκτίμησης. Νιώθω πολύ τυχερός γιατί με το να συμμετέχω στη διαδικασία της διδασκαλίας γίνομαι καλύτερος μουσικός, καθώς συνειδητοποιώ τη γνώση που έχω, την αποκωδικοποιώ, ψάχνω να βρω τρόπους να τη διδάξω και να τη μεταδώσω, και μέσα από τις ερωτήσεις και τις απορίες των μαθητών να ψάξω για να μάθω και άλλα πράγμα που δεν γνωρίζω*».

Σε σχέση με την αποδοχή εκ μέρους της κοινότητας, ο Μιχάλης συνεχίζει:

«*Η κοινωνία του Μέρωνα είναι πολύ θετική και ανοικτή. Υπάρχει μια θετική αύρα και ενέργεια. Αισθάνομαι ότι αποτελούμε μέρος της κοινωνίας αυτής, και αυτοί μέρος του Διδασκαλείου. Μας εκτιμούν, είμαστε δική τους επιλογή. Η μουσική τους μεθά, τους ψυχαγωγεί και κερδίζουν και αυτοί σημαντικές εμπειρίες. Και μας, μας βγάζουν από τα προβλήματα της καθημερινότητας*».

Παράδοση, αυθεντικότητα και πολιτισμική μνήμη

Ο Βασίλης (28 ετών) κατάγεται από το Λασίθι. Βρήκε ένα λαούτο στο σπίτι του παππού του. Ήξερε πως ο παππούς του έπαιζε ερασιτεχνικά το όργανο αυτό. Θέλησε να μάθει, για να αγγίξει τις ρίζες του. Πήγε λοιπόν και βρήκε έναν λαουτιέρη που έπαιζε στο χωριό και του ζήτησε να του μάθει τα πρώτα παραδοσιακά «βήματα». Τον συνόδευε μάλιστα σε κάποιες εκδηλώσεις με την ελπίδα να αποκομίσει, όπως λέει, «*αυτό το κάτι που έχουν οι παλιοί οργανοπαίκτες, αλλά που λείπει στους καινούριους*». Μαζί του είναι και ο Σήφης (26 ετών) ο οποίος μαθαίνει κρητική λύρα στο Ηράκλειο. Όπως λέει και ο ίδιος:

«*Την πρώτη φορά που ήρθα εδώ πριν δυο χρόνια είχα πολλή έπαρση. Είμαι καλός λυράρης –έτσι πίστευα- και παίζω τα Σάββατα το βράδυ στο Ηράκλειο σε μαγαζιά με παραδοσιακή μουσική. Μου αρέσει η λύρα. Ο ήχος της μιλά μέσα μου και με γυρίζει σε παλιότερα χρόνια, όταν πηγαίναμε οικογενειακώς σε πανηγύρια, τότε που ο κόσμος γλένταγε με την καρδιά του. Όταν ήρθα όμως εδώ, ήταν σαν να μου έδωσαν χαστούκι. Ο τρόπος που έπαιζα είναι καλός μόνο για ταβερνάκια και για τουρίστες. Δεξιοτεχνική μουσική αλλά χωρίς καρδιά. Έπαιζα, αλλά δεν αισθανόμουν. Πώς να σας το πω, ήταν για μένα μια δουλειά… Σας να ήμουν αποκομμένος, σαν να μην είχα σχέση με την παράδοση στην οποία ήθελα να ανήκω. Εδώ έχω δάσκαλο τον Σγουρό. Είναι εξαιρετικός δάσκαλος. Επικεντρώνεται στην ουσία και τη γνησιότητα. Μεταδίδει την παλιά γνώση, έτσι όπως την έμαθε και την έψαξε και μόνος του από τους παλιούς. Ο ήχος του έχει μια λεβεντιά που σε ξεσηκώνει να τραγουδήσεις και να χορέψεις. Ακούγοντάς τον να παίζει και ακούγοντας και τα άλλα παιδιά μου ήρθαν μνήμες της παιδικής μου ηλικίας Τώρα, όταν πηγαίνω στο χωριό της μάνας μου, περνώ από το καφενείο και ακούω εκεί τους παλιούς να παίζουν και προσπαθώ να μάθω από αυτούς. Καλή η τεχνική, αλλά η λεβεντιά που λέγαμε είναι άλλο πράγμα*».

Οι συνεντεύξεις αυτές αναδεικνύουν τη διπλή έννοια της παράδοσης ως μιας πρακτικής ή μιας δεξιότητας που μεταβιβάζεται στις επόμενες γενιές[26] με συγκεκριμένο τρόπο κυρίως μέσω των τριτογενών φορέων κοινωνικοποίησης-παλαιοί οργανοπαίχτες και χορευτές, όμιλοι, συμμετοχή σε κοινωνικές εκδηλώσεις κ.λπ.- και γίνεται το μέσο με το οποίο επιτυγχάνεται η πολιτισμική συνέχεια[27]. Επιπλέον φαίνεται καθαρά ότι η έκφραση "παραδοσιακός" μπορεί να σημαίνει οποιαδήποτε πρακτική προέρχεται από το παρελθόν και χρησιμοποιείται για να υποδείξει την ποιότητα μιας τεχνικής ή μιας γνώσης που θεωρείται αδιαπραγμάτευτη[28].

Όπως αναφέρουν και οι ερωτούμενοι, εκτός από την καθαρά παραδοσιακή Κρητική μουσική, που υπηρετείται πλέον από τους παραδοσιακούς γνώστες και τους ευαισθητοποιημένους ερασιτέχνες και επαγγελματίες μουσικούς, υπάρχει και η εμπορική εκδοχή της, η οποία προωθείται έντονα από τα εμπορικά ή τα τουριστικά κυκλώματα ως πιο «εύπεπτη» με αποτέλεσμα να απειλεί τους παλιούς παραδοσιακούς τρόπους.

Ο Δημήτρης Σγουρός, δάσκαλος της λύρας (φωτ.15) αναφέρει επ' αυτού:

«*Από έντεκα χρονών ασχολούμαι με τη λύρα. Σπούδασα βυζαντινή μουσική στην Αθήνα με τον Βασίλη Νόνη. Παράλληλα με τη δουλειά μου – είμαι δάσκαλος στον Άγιο Νικόλαο- παίζουμε σε γλέντια, σε πανηγύρια, σε συναυλίες. Η καταγωγή μου είναι από την Κριτσά, έξω από τον Άγιο Νικόλαο. Το μέρος αυτό είχε πολλή μουσική παράδοση και έτσι είχα πολλά ακούσματα.*

Σήμερα υπάρχουν πολλές τάσεις στην παραδοσιακή και λαϊκή μουσική. Υπάρχει η εμπορική μεριά, η μόδα, το νεοκρητικό. Το ύφος είναι μεν εντυπωσιακό αλλά και ευτελές. Εμείς είμαστε πιο ρομαντικοί γιατί έχουμε γνήσια βιώματα και επικεντρώνουμε στην ουσία και στη γνησιότητα. Όλοι οι δάσκαλοι εδώ επιμένουν σε αυτό. Οι μαθητές το ξέρουν και γι'αυτό έρχονται. Αυτό ενθαρρύνει και κινητοποιεί και εμάς να έχουμε ποιότητα σε αυτό που κάνουμε».

[26] John A. Clausen, 1986, σελ. 5.
[27] Edward Shils, 2006.
[28] Eric Hobsbawm, 1983, σελ. 1-2.

Φωτ.15. Ο Δημήτρης Σγουρός προετοιμάζει το μάθημά του

Σε γενικές γραμμές, όλοι οι ερωτούμενοι αναφέρονται με πολλούς τρόπους σε αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε *πολιτισμική μνήμη*[29] και που αποτελεί την πρωταρχική πηγή άντλησης γνώσης και το κυρίαρχο πλαίσιο όλων των αναζητήσεων της. Με τον όρο αυτό εννοείται το σύνολο του πολιτισμικού αποθέματος που μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά μέσω διαφόρων κοινωνικών πρακτικών στο πλαίσιο της κοινωνικής αλληλεπίδρασης[30]. Βασικό χαρακτηριστικό της πολιτισμικής μνήμης είναι η σχέση της με τις κοινωνικές ομάδες οι οποίες διατηρούν ένα απόθεμα γνώσης που τους έχει κληροδοτηθεί απευθείας από προηγούμενες γενιές και συμβάλλουν στη διατήρηση και την αναπαραγωγή της, εξασφαλίζοντας με αυτόν τον τρόπο τη συνέχεια της γνώσης, της μοναδικότητας και της ποιότητάς της[31]. Σε αυτό το σημείο θα παραθέσω τα λόγια του Halbwacks σύμφωνα με τον οποίο η συλλογική και κατά προέκταση η πολιτισμική μνήμη συνδέεται με την ικανότητα των κοινωνικών ομάδων να δημιουργούν το παρόν τους έχοντας ως αφετηρία το παρελθόν αλλά και τις διάφορες δημιουργικές του αναδομήσεις που έχουν προηγηθεί[32].

Στο ίδιο πλαίσιο σκέψης κινείται και ο δάσκαλος του βιολιού Στρατής Σκαράκης (φωτ.16) από την Γραμβούσα[33]. Όπως λέει και ο ίδιος:

«*Είμαι αυτοδίδακτος και έμαθα βιολί και παραδοσιακή μουσική βιωματικά, όπως συνηθιζόταν. Άκουγα βιολιά και λαούτα στην Κίσσαμο και συναντούσα κόσμο από λαϊκές ορχήστρες. Πάντα υπάρχουν δάσκαλοι πρόθυμοι να σου περάσουν τις γνώσεις τους. Ξεκίνησα με τον πρώτο δάσκαλο τον Μιχάλη Κουνέλη, ο οποίος ήταν και αυτός εμπειροτέχνης, στην ηλικία των 9 ετών. Αυτή είναι η παράδοση του τόπου μας. Υπάρχει μια φυσικότητα στην εκμάθηση και όχι ακαδημαϊσμός. Τα μαθήματα γίνονταν και γίνονται δια ζώσης σε πραγματικό χρόνο και χώρο. Προσέχω πολύ το νήμα που έχω πάρει και όχι τα μοντέρνο πράγματα που μαθαίνουμε. Τα παραδοσιακά πράγματα σου μιλούν όπως ένα πρόγονος, υπερισχύουν της*

[29] Μαρία Θανοπούλου, 2021.
[30] J. Assmann, & J. Czaplicka, 1995, σελ. 126.
[31] Assmann, & Czaplicka, ό.π., σελ. 128-131.
[32] Maurice Halbwacks, *La mémoire collective,* Presses universitaires de France, Παρίσι 1950, σελ. 57-58
[33] Περισσότερα στοιχεία για τη βιολιστική παράδοση της Δυτικής Κρήτης, βλ. Αρετή Καμηλάκη, *Οργανική μουσική παράδοσητης επαρχίας Κισσάμου. Μια εισαγωγική προσέγγιση* (Πτυχιακή εργασία), Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής, Επιστήμης και Τέχνης, Θεσσαλονίκη 2009. https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2976295/file.pdf

συγχρονικότητας, αλλά και σε θωρακίζουν, όταν γνωρίζεις ποιος είσαι και προς τα πού βαδίζεις. Έχει σημασία να δίνεις στην καθημερινότητα νόημα, να μεταφέρεις μιαν αρμονία με φυσικό τρόπο. Όπως και να το κάνεις, το 'χουμε μέσα μας. Η μουσική είναι εδώ, ο δάσκαλος είναι εδώ…

Μεταφέρω την ουσία, αυτό που μιλά μέσα μου, αυτό που έχει μιλήσει και σε άλλους πριν από μένα και μου το έχουν περάσει. Πιστεύω ότι όλοι οι συμμετέχοντες συνεισφέρουν, μοιράζονται και συνδέονται μεταξύ τους. Κάποιοι έχουν ξεκινήσει με κλασικές σπουδές, άλλοι κατευθείαν με παραδοσιακή μουσική. Φοβάμαι τι μπορεί να γίνει στο μέλλον. Για μένα, αυτό που δίνω είναι ένας τρόπος ζωής, αυτό που αποτελεί το περιβάλλον μου, την καθημερινότητά μου. Η εξειδίκευση είναι για τους άλλους…».

Φωτ.16. Στρατής Σκαράκης (δάσκαλος βιολιού)
Πηγή: https://www.meronasmusic.com/el/teachers/skarakis-stratis

Ερευνώντας το παρελθόν στο παρόν

Καθ' όλη τη διάρκεια του Διδασκαλείου και μέσα από τις ενδελεχείς συνεντεύξεις διαπίστωσα πως τόσο οι δάσκαλοι όσο και οι μαθητές είχαν ως στόχο την ανασύσταση της μουσικής παράδοσης μέσα από την αναζήτηση των αυθεντικών πηγών σε σχέση με τη μουσική, το χορό, τα ξεχωριστά ιδιώματα, κλπ. Η έρευνα αυτή αγγίζει πολλές πηγές:

Μια πρώτη πηγή γνώσης και ανασύστασης αποτελούν οι προσωπικές επαφές, τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Οι ερευνητές, μουσικοί ή χορευτές, απευθύνονται σε παλιούς δεξιοτέχνες τοπικής ή υπερτοπικής εμβέλειας, για να τους συμβουλευτούν και να μάθουν από αυτούς. Η χρήση του επιθέτου «συλλογικός» τονίζει τη διαδικασία παραγωγής της μνήμης, η οποία προϋποθέτει τη συμμετοχή όλων των μελών μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας, μιας «κοινότητας μνήμης», μιας ολότητας (ένας σύλλογος, μουσικές κομπανίες, αλλά και άνθρωποι που έχουν εμπειρία σε «ζυγιές», που έχουν συνοδεύσει δηλαδή ή που έχουν συμπράξει με ένα άλλο όργανο ή με κάποιο μουσικό σχήμα κ.λπ.). Η συμμετοχή αυτή είναι ενεργητική, γιατί η συγκρότηση και η μετάδοση της μνήμης βασίζεται κυρίως στην προφορική επικοινωνία.

Τα πρόσωπα στα οποία απευθύνονται ανήκουν τις περισσότερες φορές σε διαφορετικές γενιές και καλούνται να αναπολήσουν και να ανακαλέσουν τις γνώσεις και τις εμπειρίες που απέκτησαν στην πορεία του χρόνου. Η μνήμη αυτή είναι κατεξοχήν βιωματική: είτε μνήμη άμεσων βιωμάτων –ο τρόπος

που έμαθαν οι ίδιοι, αυτά που άκουσαν από τους παλιότερους– είτε έμμεση μέσω των βιωμάτων άλλων μουσικών και χορευτών. Η Κατερίνα Βαγγέλα (φωτ.17) είναι μαζί με τον Νίκο Γιακουμάκη δασκάλα χορού, με ειδίκευση στους χορούς της Ανατολικής Κρήτης. Όπως λέει και η ίδια:

«*Διδάσκω τους χορούς της Ανατολικής Κρήτης. Πολλοί από τους χορούς αυτής της περιοχής δεν χορεύονται πια, με πρώτο απ΄ όλους τον «αγκαλιαστό». Ήταν ένας χορός που απαντούσε στην ανάγκη του άνδρα και της γυναίκας να πλησιάζονται. Καλό θα ήταν να ακούγατε τον Βαγγέλη Βαρδάκη*[34] *να παίζει τον αγκαλιαστό, για να καταλάβετε τι όμορφος χορός που ήταν. Και ξέρετε, ο Βαγγέλης έχει διασώσει πολλούς σκοπούς και μελωδίες από τους παλιούς που θα είχαν χαθεί αλλιώς. Από τους χορούς που έχουν απομείνει και τους γνωρίζουμε είναι ο «πηδηχτός» χορός της ανατολικής Κρήτης ο οποίος έχει μια δεύτερη ευκαιρία τώρα να αναβιώσει, καθώς ενεγράφη στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ελλάδας ως Στειακός πηδηκτός χορός*[35]*. […] Ξέρετε, υπήρχαν πέντε χοροί στην ανατολική Κρήτη που τους ήξεραν ονομαστικά, αλλά δεν γνωρίζανε πως τους χορεύανε. Έκαναν λοιπόν έρευνες από χωριό σε χωριό και εύρισκαν τον ιερέα, που συνήθως συμμετείχε σε όλα τα κοινωνικά δρώμενα. Ο ιερέας είτε τους κατεύθυνε σε άλλους είτε μπορούσε ο ίδιος να απαντήσει στις ερωτήσεις τους[…]. Το σίγουρο ήταν πως η όλη έρευνα γινόταν από χωριό σε χωριό, από στόμα σε στόμα, από άτομο σε άτομο…*».

Φωτ.16. Κατερίνα Βαγγέλα (δασκάλα χορού).
Πηγή: https://dionellis.gr/%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%BD%CE%B1-%CE%B2%CE%B1%CE%B3%CE%B3%CE%B5%CE%BB%CE%B1/

Στα λόγια της Κατερίνας παρατηρούμε πως η μουσική και η τεχνική του χορού προσεγγίζονται υπό το πρίσμα της παραδοσιακής, συλλογικής γνώσης η οποία αποτελεί το «δυναμικό» στοιχείο[36] για την ανασύσταση του παρελθόντος[37]. Η συλλογική αυτή γνώση συμπλέκεται με την επαναδιαπραγμάτευση του παρελθόντος και της τοπικής ταυτότητας.[38] Δέον να πούμε πως η "προφορική παράδοση" μπορεί να θεωρηθεί υποδεέστερη μαρτυρία των γραπτών πηγών ως προς την αξιοπιστία, καθώς δεν θεωρείται ότι μεταφέρει καθ'ολοκληρίαν και αδιάβλητα την παρελθοντική

[34] Ο Βαγγέλης Βαρδάκης είναι γνωστός δεξιοτέχνης του παραδοσιακού βιολιού από την Ιεράπετρα Λασιθίου. Ήρθε σε επαφή με μεγάλους βιολάτορες της παραδοσιακής μουσικής από την Ανατολική Κρήτη και κατάφερε να διασώσει σκοπούς και μελωδίες, καλλιεργώντας μιαν ιδιαίτερη μουσική φυσιογνωμία.
[35] Υπουργική Απόφαση ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΝΠΚ/ΤΑΠΚΔΘ/672828/483330/2159/517 ΤΗΣ 27/12/2018
[36] Βλ. Μαρία Κοκολάκη, 2021. Επίσης, Μαρία Κοκολάκη, *2018.*
[37] Rosalind Thomas, 1992.
[38] Μαρία Κοκολάκη, ό.π.

υπόσταση της πραγματικότητας, εντούτοις όμως εκλαμβάνεται από τους ερευνητές ως «ανόθευτη» πηγή διαγενεακής μετάδοσης, συμβάλλοντας έτσι στην δημιουργία μιας ιδιαίτερης τοπικής ταυτότητας.

Μια δεύτερη πηγή μνήμης και έρευνας αποτελούν τα οπτικά και τα ηχητικά τεκμήρια. Ο Φάνης Καρούσος (φωτ.18), ο δάσκαλος του σαντουριού, μας λέει:

«*Το σαντούρι δεν εντάσσεται στα παραδοσιακά όργανα της Κρήτης. Αυτό τουλάχιστον φαίνεται από τις ηχογραφήσεις μετά το 1950. Όμως υπάρχουν ηχογραφήσεις από το 1920, όπου βλέπουμε πως υπήρχαν και άλλα όργανα, όπως κλαρίνα, σαντούρια, μπουζούκια, ακορντεόν… Πρόκειται για δίσκους γραμμοφώνου 78 στροφών. ΟΙ δίσκοι αυτοί, όταν τους εντοπίζουν πολλές φορές στο εξωτερικό –και αυτό γίνεται είτε τυχαία είτε με πολύ κόπο- δίνουν τη δυνατότητα στους νέους μουσικούς να ακούσουν και να μελετήσουν τον αυθεντικό τρόπο παιξίματος της λύρας, του βιολιού, του λαούτου, του μπουλγαρί, του μαντολίνου, της μαντούρας, μέσα από τις πρωτότυπες μελωδίες και σκοπούς, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο τραγουδιούνταν οι μαντινάδες και τα ριζίτικα, οι αμανέδες, τα ταμπαχανιώτικα, του γάμου κλπ*[39]*. Οπότε, εμείς αναβιώνουμε εκείνη την εποχή. Ασχολούμαι με το σαντούρι εδώ και 20 χρόνια. Άρχισα να παίζω μόνος μου, είμαι αυτοδίδακτος. Με ανακάλυψαν όμως και έπαιξα και με μεγάλα ονόματα. […]*

Φωτ.18. Φάνης Καρούσος (δάσκαλός σαντουριού)
Πηγή: https://www.meronasmusic.com/el/teachers/karoysos-fanis

Συνειδητοποίησα πως δεν υπήρχε άλλο σαντούρι στην Κρήτη και ήθελα να αφήσω συνεχιστές. Ξεκίνησα με ένα μόνο μαθητή στον Μέρωνα και τώρα έχω έξι. Έχω επαφή και με άλλους μουσικούς. Συνάντησα και τον Μάριο Παπαδέα[40]*, ο οποίος με αντιμετώπισε ως ίσο, αν και είμαι αυτοδίδακτος. […] Ήδη έχει ενταχθεί το σαντούρι στη μουσική παράδοση της Κρήτης. Έχω βρει το δικό μου στυλ και προσαρμόζω το παίξιμό μου στα κρητικά*».

Ο Α. συμμετέχει στην ομάδα των πνευστών. Δεν θέλησε να καταγράψουμε το όνομά του, μας είπε όμως πως:

«*Μου άρεσε πάντα η μουσική των παραδοσιακών πνευστών, κυρίως γιατί ως όργανα δεν έχουν πολύ μεγάλο κόστος και είναι πολύ «συντροφικά» μιας και μπορείς να τα έχεις μαζί σου. Από μικρός είχα μια συνήθεια, να μαζεύω φωτογραφίες από παλιά βιβλία, γκραβούρες, αναπαραστάσεις, κλπ. παλιών*

[39] Μέχρι τη δεκαετία του 1940, πολλοί δεξιοτέχνες της λύρας, του βιολιού ή του λαούτου ηχογραφήθηκαν σε δίσκους 78 στροφών, όπως οι Αντωνογιωργάκης, Χαρχάλης, Καλογερίδης, Καντέρης, Καραβίτης, Λαγουδάκης (Λαγός), Παπαδάκης (Καρεκλάς), Ροδινός, Σαριδάκης (Μαύρος).
Σ. Κουρούσης - Κ. Κοπιτσάνος (επιμ.) *Μήλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά, Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955*, Α' τόμος, Εκδόσεις Orpheum Phonograph, Αθήνα 2016.

[40] Ο Μάριος Παπαδέας (Αθήνα 1974-) είναι Έλληνας δεξιοτέχνης και από τους πλεόν σημαντικούς μουσικούς που ασχολούνται με το σαντούρι. Σπούδασε επίσης ντράμς, κλασσικά κρουστά και θεωρία της μουσικής στο Ωδείο Αθηνών. Έχει συμμετάσχει σε πολλές συναυλίες και συνέπραξε με καλλιτέχνες όπως η Δόμνα Σαμίου, η Μαρίζα Κωχ, και άλλοι.

οργάνων. Ιδιαίτερα με συγκινούσαν σκηνές από παλιά περσικά χειρόγραφα, όπου κάποιες γυναίκες ή ομάδες μουσικών παίζουν διάφορα όργανα τα οποία στη συνέχεια προσπαθούσα να βρω πως ονομάζονται και πως παίζονται, και κυρίως ποια όργανα ταιριάζουν με ποια, μουσικά και ακουστικά. Έχω και πολλούς παλιούς δίσκους από παλαιοπωλεία. Πολλές από τις απορίες μού μου τις έλυσε ο Ζαχαριουδάκης (δάσκαλος πνευστών) (φωτ.19). Τώρα εξασκούμαι σε όλο και μεγαλύτερο αριθμό πνευστών και προσπαθώ να κάνω τη δική μου συλλογή μέσα από ταξίδια. Δεν έχω καταλήξει πιο μου αρέσει πιο πολύ».

Τα βασικά στοιχεία στις δυο συνεντεύξεις είναι πως εστιάζουν σε υλικά στοιχεία της μουσικής παράδοσης, όπως τα παραδοσιακά μουσικά όργανα τα οποία πέραν της φυσικής διάστασής τους και του ρόλου τους ως μέσων μουσικής δημιουργίας αποτελούν φορείς πολιτισμικών νοημάτων και πληροφοριών, καθώς συχνά επενδύονται με συγκεκριμένες αξίες και συμβολισμούς. Οι ερωτούμενοι έδωσαν έμφαση στις «σιωπηλές πηγές» για τη μουσική, όπως είναι για παράδειγμα παλιές ηχογραφήσεις, παλιά όργανα από παλαιοπωλεία ή στην εικονογραφία που αναπτύχθηκε σε συνάρτηση με διάφορες μορφές τέχνης (εικονογράφηση χειρογράφων, μικροτεχνία κλπ.). Ξέχωρα από την καλλιτεχνική απεικόνιση, η γενική εντύπωση που μεταφέρεται είναι ότι στα μουσικά σχήματα υπάρχει περισσότερη συνοχή παρά ποικιλία. Αυτό υπονοεί ότι ο πυρήνας κάθε μουσικού σχήματος αποτελούνταν από μικρό αριθμό ταιριαστών μεταξύ τους οργάνων, με όλα τα υπόλοιπα να συνιστούν περιφερειακά μουσικά όργανα, ανάλογα με τη μουσική συγκυρία. Αυτό επιβεβαιώνεται από την περιστασιακή παρουσία διαφόρων τύπων οργάνων, ανάλογα με το που εξελίσσεται το μουσικό δρώμενο[41].

Φωτ.19. Ο Γιώργος Ζαχαριουδάκης με τους μαθητές των πνευστών

Μια τρίτη πηγή έμμεσης γνώσης είναι οι διάφοροι τόποι στους οποίους ελάμβαναν χώρα τέτοιες μουσικές δραστηριότητες. Η υλική μουσική παράδοση περιλαμβάνει και μια ηχητική διάσταση που μπορεί να διερευνηθεί με ιστορική εστίαση στη μελέτη της ακουστικής των διαφόρων χώρων[42].

[41] Owen Wright, 2004. Του ιδίου, «On the Concept of a "Timurid Music"» (1996), σελ. 676.
[42] Nina Ergin, 2008, σελ. 204, σημ.4.

Παραθέτω τμήμα από τη συνέντευξη ενός μαθητή από το εξωτερικό που θα τον ονομάσω Τόμας. Ήταν πολύ αρνητικός στο να μιλήσουμε και ανέφερε συνέχεια τα προσωπικά δεδομένα. Ούτε λόγος βέβαια να τον φωτογραφίσω(!). Με αρκετή ενθάρρυνση από έναν άλλον Ελβετό μαθητή μου είπε κάποια στοιχεία τα οποία μου φάνηκαν πολύ σημαντικά:

«*Πριν από κάποια χρόνια επισκέφτηκα τα Ανώγεια και για πρώτη φορά άκουσα κρητική μουσική. Θέλησα λοιπόν να μάθω να παίζω κάποιο όργανο. Διάλεξα το λαούτο, γιατί ο ήχος του μου θύμιζε τα μέρη από τα οποία προέρχομαι. Αυτό που με εντυπωσιάζει είναι το εξής: Στη χώρα μου, οι περισσότερες μουσικές εκδηλώσεις γίνονται σε κλειστούς χώρους, λόγω των καιρικών συνθηκών. Για το λόγο αυτό υπάρχει ηχητική μελέτη για τη μείωση της ηχούς και την καλύτερη ανάδειξη του ήχου. Εδώ τα πράγματα είναι διαφορετικά. Η μουσική παίζεται στο ύπαιθρο, σε ανοικτούς χώρους, αλλά οι μουσικοί μοιάζουν να ξέρουν εμπειρικά πως πρέπει να καθίσουν, σε ποια μεριά και με ποια σειρά ώστε να έχουν το καλύτερο ηχητικό αποτέλεσμα και να ωθήσουν τους ακροατές να συμμετέχουν είτε χορευτικά είτε φωνητικά. Επίσης, υπάρχουν τόσες πολλές παραλλαγές του ίδιου μουσικού οργάνου, ώστε ο ήχος να αποδίδει καλύτερα, ανάλογα με το πού παίζεις*» (φωτ.20).

Φωτ.20. Περιμένοντας να αρχίσει το μάθημα του λαούτου

Ο Τόμας επικέντρωσε το ενδιαφέρον του σε τεκμήρια των φυσικών χώρων που φιλοξενούν μουσικές και ηχητικές δραστηριότητες και σε μια θετικιστική προσέγγιση για την ακουστική, τη μελέτη του ήχου και των ηχοτόπων (soundscapes)[43] . Είναι σημαντικό να τονίσουμε πως η λαϊκή πολιτισμική γνώση σχετίζεται με μιαν επίκτητη ή και πολλές φορές έμφυτη ικανότητα που αφορά στην ακουστική και στις καθημερινές ηχητικές πρακτικές που χρησιμοποιούνται. Η μουσική είναι απαραίτητο συστατικό κάποιων εκδηλώσεων. Ο συνδυασμός μουσικών οργάνων, φωνών, χωρικής και οπτικής διάστασης συμβάλουν στην ενίσχυση του σκοπού που επιτελεί στη συγκεκριμένη περίπτωση η μουσική, αλλά και στην κατανόηση των πολιτισμικών διαστάσεων της ακρόασης και της συμμετοχής σε αυτήν. Σύμφωνα με τον Τόμας η προσέγγιση του χώρου, ανοικτού ή κλειστού ως «ηχητικού εργαλείου» (sound device) υπερτονίζει ενδεχομένως την ακουστική πρόσληψη του χώρου σε σχέση με μιαν οπτικοκεντρική διάσταση, η οποία παρατηρείται σε ένα χορευτικό δρώμενο[44]. Τέτοιοι τρόποι

[43] E. Kallimopoulou, P. C. Poulos, K. Kornetis, & S. Tsipidis, 2013 [ηλεκτρονική έκδοση: http://sonor-cities.edu.gr/]
[44] A.Wood, 2014. B. R. Smith, 1999.

προσέγγισης ανοίγουν τον δρόμο σε άλλα επίπεδα εμπειρίας και πρόσληψης του χώρου πέραν της όρασης ή δι-αισθητηριακά.

Στο πλαίσιο της συνδυαστικής έρευνας, οι ερωτούμενοι ανέφεραν και μια τέταρτη πηγή γνώσης περισσότερο διαισθητική και συνειρμική. Σχετίζεται θα λέγαμε με τις αισθήσεις και αναφαίνεται συνειρμικά σε επαφή με τα κατάλληλα ερεθίσματα. Ο Pierre Nora πρωτοστάτησε στη σύνδεση της μνήμης με φυσικές και απτές τοποθεσίες με τον όρο lieux de mémoire[45]. Αν και επικεντρώνεται σε μια χωρική προσέγγιση της ανάμνησης, ο Nora ήδη επισημαίνει στις πρώιμες ιστοριογραφικές του θεωρίες ότι η μνήμη υπερβαίνει τις απλές απτές και οπτικές πτυχές, και ότι για παράδειγμα, σε αισθητηριακό επίπεδο, μια οσμή, ένας ήχος ή μια κίνηση μπορεί να αποκτήσει πολιτιστική αξία, λόγω των συνειρμικών αναμνήσεων που φέρνει στην επιφάνεια. Θα αναφέρω τα λόγια της Κατερίνας Βαγγέλα σε σχέση με την καταγραφή βημάτων παλιών και ξεχασμένων λαϊκών χορών της Ανατολικής Κρήτης (φωτ.21):

«Είχαμε πολύ μεγάλη δυσκολία να αναβιώσουμε τα βήματα. Οι άνδρες στους οποίους απευθυνθήκαμε, είτε είχαν ξεχάσει είτε είχαν βαρύνει πολύ… Ευτυχώς υπάρχουν οι γυναίκες… Ξέρετε, οι γυναίκες στην Ανατολική Κρήτη είναι το αστάρι του χορού, η απαραίτητη βάση δηλαδή. Μαζί με αυτή, ένας άνδρας μπορεί να θυμηθεί τα βήματα ενός χορού. […]Σε γενικές γραμμές στην Ανατολική Κρήτη οι γυναίκες έχουν εξέχουσα θέση στο χορό και στις μαντινάδες….».

Μια δεύτερη μαρτυρία προέρχεται από τον Σ., 72 ετών σήμερα και καλό λυράρη στα νιάτα του, όταν ασχολείτο για προσωπική ευχαρίστηση με τη μουσική.

«*Είχα τη λύρα σπίτι. Χειροποίητη και καλοφτιαγμένη. Παλιά θυμάμαι έπαιζα πολύ για δικό μου κέφι και για τους φίλους μου τους Κρητικούς που έμεναν στην Αθήνα. Με τις υποχρεώσεις μου, την παράτησα, με παράτησε και αυτή και τώρα με δυσκολία παίζω κάποιες δοξαριές. Έχω σπίτι στο Μέρωνα και επιστρέφω τον Αύγουστο. Λοιπόν το πιστεύεις; Μόλις πρωτάκουσα τις δοξαριές από το διπλανό σπίτι, κάτι ξύπνησε μέσα μου. Έβγαλα τη λύρα από το ντουλάπι και προσπάθησα να παίξω και εγώ. Μου ήρθαν στη μνήμη τα παλιά ακούσματα. Αν δεν ντρεπόμουν που θα είμαι ο μεγαλύτερος, θα πήγαινα και εγώ να γραφτώ στο Διδασκαλείο για να τα ξαναθυμηθώ*».

Η συνέντευξη της Κατερίνας αναφέρεται στην «ενσώματη μνήμη». Σύμφωνα με τον Paul Connerton το σώμα μπορεί επίσης να θεωρηθεί ως φορέας μνήμης δύο διαφορετικών τύπων κοινωνικής πρακτικής: εγγραφής και ενσωμάτωσης[46]. Η πρώτη πρακτική περιλαμβάνει όλες τις δραστηριότητες που είναι χρήσιμες για την αποθήκευση και την ανάκτηση πληροφοριών, όπως εκμάθηση, εξάσκηση, κ.λπ. Η δεύτερη περιλαμβάνει δεξιοτεχνικές αλλά και παρορμητικές κινήσεις που εκτελούνται μέσω μιας σωματικής δραστηριότητας. Αυτές πραγματοποιούνται από το άτομο ασυνείδητα και θα μπορούσε κανείς να πει ότι αυτή η μνήμη που μεταφέρεται από χειρονομίες, κινήσεις και δεξιότητες είναι πιο αυθεντική από την «έμμεση» μνήμη μέσω εγγραφής.

[45] Pierre Nora, 1989.
[46] Paul Connerton,1989, σελ. 72–104.

Φωτ.21. Πρώτο μάθημα χορού στο παλιό σχολείο. Η Κατερίνα Βαγγέλα δείχνει τα βήματα.

Και οι δυο συνεντεύξεις αναφέρονται στον τρόπο με τον οποίο βιώνεται το παρελθόν σε σχέση με τις εκάστοτε συνθήκες του παρόντος, καθώς είναι τμήμα της ανθρώπινης πρακτικής. Στην προκείμενη περίπτωση πρόκειται για την αναμόχλευση της εμπειρίας με «μνημονικά βοηθήματα». Είτε πρόκειται για ακούσματα είτε για αγγίγματα είτε για υλικά αντικείμενα, η μνήμη έχει ανάγκη από υποστηρίγματα, για να υπερνικηθεί η αντιπαράθεση ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν. Όπως ο Σ. έβγαλε τη λύρα του να παίξει γιατί το άκουσμα των ήχων από τα γειτονικά σπίτια του θύμισε παλιότερες εμπειρίες, έτσι και η Susan Stewart εξηγεί πώς τα αντικείμενα που συνδέονται με αναμνήσεις μας πιστοποιούν την αυθεντικότητα των εμπειριών μας και αναδύονται στην επιφάνεια είτε μέσω κάποιου ερεθίσματος είτε μέσω της αφήγησης[47].

Μουσική παράδοση, τοπικότητα και ταυτότητα

Ο όρος «παραδοσιακή» μουσική συνδέεται όχι μόνο με συγκεκριμένες επιτελεστικές συνθήκες, αλλά αποτελεί και ένα δυναμικό μέσο για τους ανθρώπους για να διαφοροποιήσουν και να ενδυναμώσουν την τοπική τους ταυτότητα. Αυτό σημαίνει ότι συμβάλουν στη δημιουργία ενός γόνιμου πεδίου γνωσιακής συγκρότησης του παρελθόντος, όσον αφορά τον μουσικό πολιτισμό και την ιστορία της εκάστοτε γεωγραφικής περιοχής. Μεγάλη προσπάθεια επιτελείται στο να επιτευχθεί η συνέχεια με το παρελθόν και να αφαιρεθούν ή τουλάχιστον να εντοπισθούν τα στοιχεία εκείνα που αποτελούν νεωτεριστικές προσθήκες λόγω πολιτικών ή κοινωνικών αιτιών, σκόπιμες παραλήψεις ή που αφέθηκαν στην κοινωνική λήθη. Η διαχείριση τέτοιων στοιχείων μπορεί να επιφέρει ρήξη με το παρελθόν ή και αναβίωση πρακτικών που συμβάλουν στην τόνωση της τοπικότητας[48].

Ο Αλέξανδρος Σημαντήρης (φωτ.22) αναφέρει σχετικά με το θέμα αυτό:

«*Την πρώτη χρονιά που ξεκινήσαμε αυτή την πρωτοβουλία, ήμασταν λίγο επιφυλακτικοί ως προς ποια όργανα να βάζαμε. Θέλαμε πραγματικά να φέρουμε μια πνοή από το παρελθόν. Παράλληλα θέλαμε να τα*

[47] S. Stewart, 1993.
[48] Πρβλ. Μαρία Κοκολάκη, ό.π.

προβάλουμε για να προβληματίσουμε τους μαθητές. Συνεργάτες μας εκείνη τη χρονιά ήταν ο Σγουρός, ο Σιδερής και ο Συκάκης[49] *με το μαντολίνο και το μπουλγαρί του. Αργότερα βάλαμε πνευστά και σαντούρι.*

Ο Φάνης Καρούσος έχει αφιερώσει τη ζωή του στο σαντούρι. Το σαντούρι είχε εξαφανιστεί από την Κρήτη και με τις πρωτοβουλίες του Φάνη αρχίζει η αναβίωσή του. Την πρώτη χρονιά ήρθε ένας μόνο μαθητής, την επόμενη ήταν δυο. Ξέρετε, βάλαμε το σαντούρι γιατί αποτελούσε στοιχείο της μουσικής κρητικής παράδοσης. Δυστυχώς τα τελευταία χρόνια κυριαρχεί η μονοκρατορία της λύρας. Σκεφτείτε ότι το βιολί όπως και άλλα μουσικά όργανα θεωρούνταν ξενόφερτα. Η λύρα όμως ήταν εκείνη που ήρθε από την Ανατολή[50]*. Το βιολί υπήρχε τόσο στον ανατολική όσο και στη δυτική Κρήτη. Και για το λόγο αυτό, αφού υπήρχε ήδη στην κρητική μουσική παράδοση, αποφασίσαμε να τα εντάξουμε. Και με τα παραδοσιακά πνευστά δυσκολευτήκαμε να βρούμε μαθητές. Αν και δεν είχαμε κέρδος, αφού ο αριθμός των μαθητών ήταν αβέβαιος, εμείς θέλαμε να προσφέρουμε αυτή τη γνώση με σεβασμό τόσο προς την παράδοση όσο και σε αυτούς που ήθελαν να έρθουν σε επαφή μαζί της*[51]».

Φωτ.22. Αλέξανδρος Σημαντήρης.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, μπορούμε να πούμε ότι το φαινόμενο της συγκρότησης μουσικής ταυτότητας και αναβίωσης παλαιών και ξεχασμένων ενίοτε μουσικών πρακτικών παρουσιάζει την ανάγκη για την όσο το δυνατόν ευρύτερη και τεκμηριωμένη γνώση του ιστορικού, κοινωνικού, πολιτικού, πολιτισμικού πλαισίου ύπαρξης ή και εξαφάνισης ενός τοπικού μουσικού ιδιώματος.

[49] Στέλιος Συκάκης (1973-). Δεξιοτέχνης των νυκτών οργάνων (νυκτά λέγονται τα έγχορδα μουσικά όργανα στα οποία ο ήχος παράγεται με τη νύξη (τσίμπημα) των χορδών του που γίνεται είτε με τα δάχτυλα είτε με πένα) από το Ατσιπόπουλο Ρεθύμνου. Με επιρροές από τον πατέρα του και το θείο του που ήταν αυτοδίδακτοι μουσικοί και τραγουδιστές, ξεκίνησε μαθήματα μπουζουκιού και αργότερα πνευστών. Τελειοποιήθηκε στο μπουζούκι και παρακολούθησε μαθήματα και άλλων εγχόρδων, όπως σάζι, λαύτα και κρητικό λαούτο. Οι σπουδές του στη βυζαντινή μουσική τον έσπρωξαν να στραφεί προς τη μουσική παράδοση. Γνωρίζεται, συμπράττει και συνεργάζεται με γνωστούς μουσικούς, συμμετέχει στο μουσικό σχήμα «Αχός» και στη νέα δισκογραφική δουλειά του Δημήτρη Σγουρού, με τίτλο «Σκοποί και τραγούδια της Κρήτης από το αρχείο του Παύλου Βλαστού (1860-1910), όπως και στο μουσικό άλμπουμ «Αυγερινός». Ο Συκάκης διευρύνει ολοένα τις γνώσεις του στα έγχορδα και παραδίδει μαθήματα σε διάφορα όργανα, όπως σάζι, μπουλγαρί, τρίχορδο μπουζούκι, μπαγλαμά, μαντολίνο, κρητικό λαούτο και λαύτα, ενώ έχει στο ενεργητικό του πλήθος εμφανίσεων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

[50] Ο Χατζιδάκις (1958) υποστηρίζει ότι τα σύγχρονα μουσικά όργανα, εκτός των πνευστών και του ταμπουρά δεν είναι ελληνικά, ενώ σε σχέση με τη θέση της λύρας υποστηρίζει ότι εισήχθη τον 17ο αιώνα και ότι μέχρι τότε οι χοροί ήταν κυρίως φωνητικοί. Η λύρα κατάγεται από την Ινδία αλλά τη βρίσκουμε στους Έλληνες του Πόντου και στην Τουρκία.

[51] Αγησίλαος Αλιγιζάκης, 2010.

Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση γύρω από το τι θεωρείται «παραδοσιακή μουσική» αποτέλεσαν οι ανά περιόδους πολιτικές διαχείρισης της «παραδοσιακότητας» εκ μέρους του κράτους. Οι πολιτικές αυτές εκφράστηκαν μέσω παρεμβάσεων στις διάφορες μουσικές παραμέτρους (τραγούδια, μελωδίες, υφολογικές τάσεις, οργανολογικές σταθερές) και ευρύτερα στο τι θεωρείται και πώς οριοθετείται η «μουσική παράδοση». Με λίγα λόγια, οι πολιτικές αυτές συνδέονται με συγκεκριμένα κοινωνικά στρώματα ή πολιτικές τάσεις και σχετίζονται τόσο με τη σημασία των μουσικών δεδομένων όσο και των επιτελεστικών τους πρακτικών.

Στην περίπτωση της Κρήτης, παρατηρούμε μιαν ιδιότυπη αφήγηση του ιστορικού και πολιτισμικού μουσικού πλαισίου της «λαϊκής» μουσικής, που σχετίζεται στενά με την ανάπτυξη των εσωτερικών τοπικισμών, οι οποίοι προβάλουν συγκεκριμένες μουσικές ταυτότητες. Πιο συγκεκριμένα αναφερόμαστε στο πλαίσιο του βιολιστικού ιδιώματος στο Ν. Χανίων με επίκεντρο την επαρχία Κισσάμου από τη μια και τη «βιολιστική παράδοση» περιοχών του Ν. Ηρακλείου και του Ν. Λασιθίου[52].

Η «*μονοκρατορία της λύρας*», σύμφωνα με τα λόγια του Σημαντήρη προέρχεται από μιαν ηθελημένη προώθηση εκ μέρους των μουσικών παραγόντων της πολιτείας να δηλώσουν το μουσικό ιδίωμα της κεντρικής Κρήτης ως αντιπροσωπευτικό του συνόλου του νησιού.

Για την ιστορία θα αναφέρουμε ότι το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ) (1945-1970) και αργότερα το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας Τηλεοράσεως (ΕΙΡΤ) (1970-1973) είναι οι βασικοί συντελεστές στη δημιουργία αυτής της αντίληψης, καθώς αποτελούσαν τη μοναδική πηγή διαμόρφωσης της αισθητικής του δημοτικού τραγουδιού, κυρίως με την εκπομπή «Μουσικοί Αντίλαλοι» και τη συμμετοχή της ορχήστρας - χορωδίας του συλλόγου του Σίμωνα Καρά[53].

Ο Καράς και η μαθήτριά του Δόμνα Σαμίου ερεύνησαν, διέσωσαν, αλλά και ερμήνευσαν παραδοσιακά τραγούδια, προσπαθώντας να συμπληρώσουν κενά και ίσως να ομογενοποιήσουν εκδοχές[54]. Σε αυτή την περίοδο χρονολογείται και η απαγόρευση λαϊκών μελωδιών της Κρήτης που εκτελούνται με βιολί, θεωρώντας εσφαλμένα ότι η λύρα αποτελεί το «γνήσιο» όργανο της κρητικής μουσικής. Το αποτέλεσμα ήταν η υποχώρηση της βιολιστικής παράδοσης προς όφελος της κρητικής λύρας, παρόλα τα διαβήματα και τις εκκλήσεις από διαπρεπείς ντόπιους βιολάτορες και μουσικούς[55]. Στην αντίληψη αυτή μεγάλο ρόλο διαδραμάτισαν οι εγχώριοι τοπικισμοί που σχετίζονταν με τις περιοχές που παίζονταν τα εκάστοτε όργανα και που οριοθέτησαν τις τοπικές μουσικές ταυτότητες. Επιπλέον, πρέπει να ληφθεί υπόψη η πίεση από τοπικούς παράγοντες, η εύκολη ή δύσκολη πρόσβαση των λυράρηδων ή των βιολατόρων στις δισκογραφικές εταιρείες, ο αριθμός των ηχογραφήσεων κάθε οργάνου, τα ονόματα των βιολατόρων ή των λυράρηδων της κάθε εποχής και βέβαια το αρχειακό υλικό που έχει διασωθεί μέσω των πρώτων καταγεγραμμένων ηχογραφήσεων στις 78 στροφές (για τα βιολιά ηχογραφήσεις έχουμε μετά το 1929) και που συνηγορεί υπέρ της μίας ή της άλλης μουσικής παράδοσης.

[52] Αγησίλαος Αλιγιζάκης, 2011.
[53] Νίκος Διονυσόπουλος, *Σίμων Καράς*, 1999.
[54] Γ. Κοκκώνης, 2017.
[55] Κ.Παπαδάκης, 1989, σελ. 44.

Σήμερα οι δίσκοι αυτοί κυκλοφορούν σε CD. Οι νέοι μουσικοί μπορούν να ακούσουν και να μελετήσουν τον αυθεντικό τρόπο παιξίματος, τις γνήσιες μελωδίες και τον τρόπο με τον οποίο τραγουδιούνταν τα διάφορα τραγούδια.

Για να κατανοήσουμε καλύτερα το πώς η μουσική παράδοση συντελεί στην κατασκευή μιας ιδιαίτερης ταυτότητας, δίνουμε το λόγο στον Φάνη Καρούσο:

«*Δεν μεγάλωσα μες την κρητική παράδοση. Οι γονείς μου ήταν Μικρασιάτες στην καταγωγή και παντρεύονταν μεταξύ τους. Μεγάλωσα λοιπόν μέσα στα τραγούδια και τη μουσική των προσφύγων. Στην Κρήτη των παιδικών μου χρόνων άκουγα μόνο κοντυλιές και σκυλάδικα. Τα ακούσματα αυτά δεν μου άρεσαν καθόλου. Είχα τάση προς τη μουσική και είμαι αυτοδίδακτος στην κιθάρα. Μετά από ένα ατύχημα στράφηκα προς τη μουσική καθ'ολοκληρίαν. Άρχισα να μαθαίνω ούτι, σάζι και λαούτο. Βρήκα όμως ένα σαντούρι και κόλλησα εκεί. Το σαντούρι μίλησε μέσα μου. Ο ήχος του κάλυψε το κενό που είχα με τις ρίζες μου, τον ξεριζωμό από τη Μικρασία. Νιώθω να ξανασυνδέομαι με τους προγόνους μου. Αυτό το ένιωσα περισσότερο όταν πήγα στη Γαλλία. Έμεινα εκεί για 8 χρόνια, έπαιζα στην αρχή σε ελληνικά εστιατόρια και κατέληξα να παίζω με μεγάλες ορχήστρες, ενορχήστρωσα και εμφανίστηκα σε συναυλίες. Στο εξωτερικό ένιωσα μεγάλη συγκίνηση για τη μουσική μας παράδοση. Οι στίχοι και η μουσική καταλάμβαναν μεγάλο μέρος της ψυχής μου. Η ξενιτειά με βοήθησε να συνειδητοποιήσω τι έχω. Εκεί ένιωσα όχι μόνο Μικρασιάτης –κάτι που ένιωθα λόγω των γονιών μου και της καταγωγής μου-, αλλά και Κρητικός. Ήταν σαν ένας διπλός ξεριζωμός. Όταν γύρισα από το εξωτερικό έπαιζα μόνο μικρασιάτικα και ρεμπέτικα. Δεν έπαιζα καθόλου κρητική μουσική. Είχα πάει όμως σε ένα γλέντι στο Ηράκλειο με τον Φραγκάκη*[56]*. Αυτός έπαιζε λύρα και εγώ συνόδευα λίγο και έβρισκα τη μελωδία. Αυτός με έβαλε να παίξω μαζί του. Όλα τα κρητικά τα έμαθα μόνος μου.*

Τα δημοτικά ήταν συνδεδεμένα με τη Χούντα και το κοινό απέρριπτε την παραδοσιακή μουσική. Ευτυχώς, άνθρωποι όπως ο Daly, η Σαμίου, οι Δυνάμεις του Αιγαίου[57] *μας έκαναν να αγαπήσουμε ξανά την παράδοση. Χάρη στον Daly η παραδοσιακή μουσική μας βγήκε στο εξωτερικό. Να θυμίσω και τη συνεισφορά του Ψαραντώνη και του Ψαρογιώργη…».*

Στα λόγια αυτά είναι προφανές πως ο Καρούσος εξάρει τη σημασία της παραδοσιακής μουσικής για τη διαμόρφωση και ισχυροποίηση της έννοιας της ταυτότητας μέσα του. Η έννοια αυτή ταυτίζεται με την αναζήτηση ερεισμάτων και ριζών στο χρόνο και στο χώρο. Η αίσθηση του ανήκειν σε μια κοινότητα ανθρώπων που μοιράζεται τις ίδιες μουσικές προτιμήσεις (όπως στην αρχή η μικρασιάτικη και ρεμπέτικη μουσική, σύμφωνα με τα λόγια του) χρησιμοποιείται όχι μόνο για να εκφραστούν οι καθημερινές διαθέσεις και συμπεριφορές, αλλά για την πλαισίωση του ατόμου στον τρόπο με τον οποίο επιλέγει να παρουσιάζεται στους άλλους. Τα μουσικά γούστα και οι προτιμήσεις μπορούν να αποτελέσουν μια σημαντική δήλωση των αξιών και των στάσεων και των απόψεων κάποιου για τον κόσμο.

Η ιδέα του εαυτού ως μιας αμετάβλητης βασικής πτυχής της προσωπικότητας του ανθρώπου έχει δώσει σταδιακά τη θέση της σε μια πολύ λιγότερο στατική αλλά πιο δυναμική άποψη ως κάτι που συνεχώς ανακατασκευάζεται και τυγχάνει διαπραγμάτευσης ανάλογα με τις εμπειρίες, τις καταστάσεις

[56] Αντώνης Φραγκάκης. Δεξιοτέχνης της κρητικής λύρας από το Τζερμιάδο Λασιθίου.

[57] Μουσικό συγκρότημα παραδοσιακής μουσικής που συστήθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 80 από τους Νίκο Γράψα, Γιάννη Ζευγόλη, Μιχάλη Κλαπάκη και Χρήστο Τσιαμούλη, οι οποίοι εισήγαγαν στην μουσική παράδοση παλιά όργανα όπως το ούτι, το σάζι, ο ταμπουράς, το νέι, τα κρουστά, το κανονάκι, κά. Συνεργάστηκαν με μεγάλους μουσικούς και συνθέτες (Χατζηδάκης, Σαββόπουλος) και κυκλοφόρησαν τέσσερις δίσκους, («Δυνάμεις του Αιγαίου», 1985, «Ήχος Β΄», 1987, «Ανατολικό παράθυρο», 1989, «Όλες οι μέρες που έλειπα», 2002) με τραγούδια εμπνευσμένα από τη μουσική παράδοση του Αιγαίου, της ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων. Η συνεισφορά τους έγκειται στην επαναξιολόγηση και αναβίωση της δημοτικής και παραδοσιακής μουσικής με την ένταξή τους στα Ωδεία της χώρας. Η συνεργασία τους έληξε το 1992.

και τον κοινωνικό περίγυρο, όλα όσα επιδρούν δηλαδή στην καθημερινή ζωή.[58] Παραθέτω τα λόγια του Θωμά (27 ετων):

«*Μεγάλωσα στην Αθήνα και οι γονείς μου με έστειλαν σε έναν Σύλλογο Κρητών για να μάθω παραδοσιακούς χορούς, όπως σχεδόν και όλα τα παιδιά που καταγόμασταν από την Κρήτη. Για μένα η Κρήτη ήταν τα καλοκαίρια στους παππούδες που ζούσαν σε ένα χωριό κοντά στην Ιεράπετρα. Αργότερα, όταν πήγα σε ένα μουσικό σχολείο και διάλεξα λύρα ως παραδοσιακό όργανο, κατάλαβα ότι η Κρήτη δεν είναι μόνο διακοπές και γλέντια. Είναι ένα μουσικό και πολιτισμικό μωσαϊκό. Στον Μέρωνα συνειδητοποίησα τι είναι αυτό που διαφοροποιεί το ένα μέρος με το άλλο. Δεν είναι ότι είμαστε τόσο διαφορετικοί μεταξύ μας, αλλά ότι υπάρχει κάτι το ελάχιστο που μας ξεχωρίζει. Όπως τα δάκτυλα του χεριού, άλλα είναι έτσι, άλλα αλλιώς. Τώρα, όταν με ρωτούν από πού κατάγομαι, λέω από την Ανατολική Κρήτη και συγκεκριμένα από την Ιεράπετρα. Για σας που έρχεστε από την Αθήνα, αυτό δεν λέει τίποτα, για έναν Κρητικό όμως που μένει εδώ, έχει μεγάλη σημασία*».

Σε αυτή τη συνέντευξη αναπτύσσεται η έννοια της τοπικότητας μεταφρασμένη μέσα από όρους μιας ιδιαίτερης μουσικής παράδοσης. Αυτό δεν είναι κάτι το νέο. Τα τελευταία χρόνια αφθονούν οι μελέτες που σχετίζουν τις παραδοσιακές μουσικές ιδιαιτερότητες με την ανάδειξη μιας τοπικής ταυτότητας, ένα είδος «χαρτογραφίας» της μουσικής που σχετίζεται με μια φανταστική γεωγραφία και νοηματοδοτεί την αίσθηση του φυσικού χώρου[59]. Παράλληλα παρουσιάζονται μελέτες για τη σύσταση των μουσικών πρακτικών γύρω από τοπικές κοινότητες και τις παρεμβάσεις τους σε αυτές τις κοινότητες (Frith, 1989; Cohen, 1991; Guilbault, 1993; Pacini Hernández, 1993; Bennett, 2000; Craig and King, 2002; Hesmondhalgh and Negus, 2002,) της μουσικής ως στοιχείο προσωπικής όσο και συλλογικής ταυτότητας και ταυτοποίησης (Manuel, 1998; Hawkins, 2002; Waxer, 2002; Young 2002), της μουσικής ως ανίχνευση ταυτότητας «πίσω σε» συγκεκριμένα μέρη, πόλεις και περιοχές (Street, 1993,1995; Stokes, 1994; Negus, 1996; Cohen 1998) και της μουσικής όπως προβάλλεται σε τοπικό και προωθείται σε εθνικό επίπεδο μέσω σκηνών, διαδικτύου και εμπορικών κυκλωμάτων (Finnegan, 1989; Cohen, 1991, 1994; Straw, 1991; Shank, 1994; Leyshon, Matless & Revill, 1998; Román-Velázquez, 1999; Kassabian, 1999, 2004).Το τοπικό και η τοπικότητα (localism) φαίνεται να διαμορφώνονται ως ένα είδος συμπλήρωσης ή και αντίθεσης της παγκοσμιοποίησης/ ομοιογενοποίησης, παραμένοντας ωστόσο ο μικρότερος όρος του ασύμμετρου δυαδισμού παγκόσμιο/τοπικό. Για το λόγο αυτό και για να επιτρέψουν στο *υποδεέστερο* τοπικό να «εκφραστεί», οι μελετητές προσπάθησαν να απεμπλακούν τόσο από την πολιτιστική πολιτική που επιχορηγείται από το κράτος όσο και από τα εμπορικά κυκλώματα[60]. Αυτή η πληθώρα μελετών που συνδέουν τη μουσική πρακτική με τον τόπο αποτελεί μια ευρύτερη τάση στις πρόσφατες μελέτες για τις μικροκοινότητες και τις «τοπικές» εμπλοκές (είτε «πραγματικά ή εικονικά) στους πολιτιστικούς πόρους.

Μένει να δούμε το πώς οι ερωτούμενοι αντιλαμβάνονται την έννοια της τοπικής ταυτότητας και μέσω ποιάς διαδικασίας προβάλουν και αναπαριστούν το παρελθόν ως παραδοσιακή πρακτική που

[58] Πρβλ. Μαρία Κοκολάκη, 2021.
[59] Chris Gibson & John Connell, 2003.
[60] Ian Biddle & Vanessa Knights, 2008.

σχετίζεται με τη μνήμη και την εξιδανίκευση. Επιπλέον, τι περιγράφουν και τι θεωρούν ως παραδοσιακή μουσική και πως αντιλαμβάνονται τον εκσυγχρονισμό και τη μεταβολή.[61]

Ο Σωτήρης (62 ετών) εργάζεται σε έναν μεγάλο οργανισμό στην Αθήνα. Κατάγεται από το Καστέλι Κισσάμου στο νομό Χανίων και όπως λέει και ο ίδιος έχει πάθος με το Διδασκαλείο και φροντίζει κάθε χρόνο να παίρνει την άδειά του αρχές Αυγούστου για να συμμετέχει και το κυριότερο να φέρνει το γιο του να ακούει και να μαθαίνει. Όπως εξηγεί,ενδιαφέρεται ενεργά για τη μουσική ιστορία της Κρήτης και περισσότερο για το νομό Χανίων. Ο ίδιος τονίζει πως η μουσική παράδοση στην Κίσσαμο είναι πολύ ιδιαίτερη. Όπως παραδέχεται, θέλει να αποδοθούν τα «του Καίσαρος των Καίσαρι» και να αλλάξει η νοοτροπία που θέλει τη μουσική του νομού Ηρακλείου να είναι παν-κρητική. Στην ερώτησή μου, αν αυτό δείχνει κάποιον τοπικισμό δεδομένου ότι είναι γνωστή μια αντιπαλότητα που υπάρχει ανάμεσα στους δυο νομούς σχετικά με τα πρωτεία, ο ίδιος απαντά:

«*Δεν είμαι εναντίον της λύρας και μάλιστα θεωρώ ότι είναι ιδιαίτερα σημαντική στο κρητικό ρεπερτόριο, αλλά διαφωνώ με την νοοτροπία που θέλει το όργανο αυτό να αποτελεί τον μοναδικό εκφραστή της κρητικής μουσικής παράδοσης. Πιστεύω ότι αυτό συνέβη όχι μόνο από άγνοια αλλά και γιατί η τοπική εξουσία και οι διάφοροι μουσικοί παράγοντες είχαν συμφέρον να παρουσιάσουν τη λύρα του Ηρακλείου σαν το μοναδικό όργανο της Κρήτης. Γνωρίζω καλά πως το βιολί κατείχε τη θέση αυτή και σε μεγαλύτερη γεωγραφική έκταση από τις αρχές του 20ού αιώνα έως και μετά τον πόλεμο τόσο στην ανατολική όσο και στη δυτική Κρήτη, όπως και το γεγονός ότι στην επαρχία Κισσάμου το βιολί ήταν συνυφασμένο με τον χορευτικό πλούτο της περιοχής. Αυτά δεν είναι λόγια του αέρα. Εγώ γεννήθηκα εδώ και πήγα αργότερα στην Αθήνα. Ο πατέρας μου, ο παππούς μου και οι θείοι μου ήταν οι καλύτεροι πληροφορητές για τα παλιά. Ο λόγος που έχω γράψει το γιό του στο τμήμα χορού είναι γιατί εκεί θα έχει τη δυνατότητα τόσο να δει όσο και να καταλάβει τις διαφορές ανάμεσα στις δυο χορευτικές παραδόσεις του νησιού, την ανατολική και τη δυτική και να καταλάβει τη σημαίνει να κατάγεσαι από το Καστέλλι*».

Στη συνέντευξη αυτή ο τοπικός προσδιορισμός «Δυτική Κρήτη» περιορίζεται σταδιακά στην επαρχία Κισσάμου και τελικά στο Καστέλλι. Παρατηρούμε λοιπόν ότι τα τοπικά όρια μπορεί να γίνουν πολύ ρευστά, καθώς η οριοθέτηση του χώρου καθορίζεται κάθε φορά από διάφορους παράγοντες όπως η συναισθηματική φόρτιση αλλά και οι συγκρούσεις εξουσίας, πολιτικής και οικονομικής σε τοπικό και κεντρικό επίπεδο.

Ο Διαμαντής, 21 ετών, ασχολείται με τη λύρα.

«Μου αρέσει αυτό που κάνω και είμαι αφοσιωμένος στη μουσική που παίζω. Μελετώ και θέλω να εμβαθύνω στις απαρχές της παραδοσιακής μουσικής. Έμαθα εμπειρικά παρακολουθώντας κάποιους οργανοπαίκτες στο χωριό μου. Έκανα και πολλή εξάσκηση. Έχω παρακολουθήσει μαθήματα και στο Χουδέτσι. Εκεί έχουν μια διαφορετική προσέγγιση. Προσπαθούν να προσεγγίσουν τις ομοιότητες ανάμεσα στα όργανα και τις μουσικές παραδόσεις της ανατολικής Μεσογείου και όχι μόνο. Εδώ δίνουν σημασία στο ιδίωμα, όχι τόσο στην τεχνική όσο στο ιδίωμα. Αυτό μου αρέσει πολύ. Κατάγομαι από την Ανατολική Κρήτη και θέλω να γνωρίζω τι είναι αυτό που μας διαφοροποιεί από τη μουσική της Δυτικής Κρήτης. Είμαι Κρητικός, αλλά η κάθε περιοχή εδώ έχει τη δική της φυσιογνωμία».

Τα λόγια του Διαμαντή πιστοποιούν αυτό που ο Nicholas Cook θέτει συνοπτικά: «Στον σημερινό κόσμο, το να αποφασίζεις ποια μουσική θα ακούσεις είναι σημαντικό μέρος του να ανακοινώνεις στους ανθρώπους όχι μόνο ποιος θέλεις να είσαι... αλλά <u>ποιός είσαι</u>. Η «Μουσική» είναι μια πολύ μικρή λέξη

[61] Πρβλ. Μαρία Κοκολάκη, 2018, 2021.

που περιλαμβάνει κάτι που παίρνει τόσες μορφές όσες και οι πολιτιστικές ή υποπολιτισμικές ταυτότητες που υπάρχουν»[62]. Αυτή η έννοια της ταυτότητας μας δίνει τη δυνατότητα να δούμε τις εκτεταμένες και ποικίλες αλληλεπιδράσεις μεταξύ της μουσικής και του ατόμου.

Μουσική παράδοση και γυναικεία παρουσία

Την τέταρτη μέρα συναντηθήκαμε με την Ελένη και τη Γιώτα. Θα πηγαίναμε να παρακολουθήσουμε το μάθημα φωνητικής και τραγουδιού της Μαρίας Κώτη[63] και θέλαμε να μιλήσουμε λίγο με αυτά τα κορίτσια για τις εμπειρίες που είχαν μέχρι εκείνη τη στιγμή από το Διδασκαλείο, αλλά και για το λόγο που αποφάσισαν να συμμετάσχουν στο συγκεκριμένο τμήμα. Οι κοπέλες ήταν ιδιαίτερα ευαισθητοποιημένες και πρόθυμες να μας μιλήσουν:

«*Στο τμήμα φωνητικής ήμαστε όλες γυναίκες εκτός από τον Γιώργο Λιουδάκη, στην αυλή του οποίου γίνονται τα μαθήματα. Αυτό δεν μας εκπλήσσει. Στα ομαδικά εγχειρήματα και στην τέχνη είναι δύσκολο για τους άνδρες να ενσωματωθούν σε ομάδα. Το μουσικό όργανο είναι ατομικό και «βγάζει» γλέντι. Γι' αυτό το προτιμούν οι άνδρες. Το όργανο τους βοηθά επίσης να συγχρονίσουν τη φωνή τους. Από την άλλη, το τραγούδι θεωρείται κάτι φυσικό και έμφυτο, και οι γυναίκες θέλουν να αποκτήσουν φωνή και να κρατήσουν το βίωμα για να το «περάσουν»... Οι άνδρες μαθαίνουν μέσα από ανδρικές ομάδες, μέσα από γλέντια σαν ένα είδος κοινωνικοποίησης. Οι γυναίκες όμως, κυρίως μετά τον covid θέλησαν να στραφούν προς τα έξω, προς τον κόσμο και γι'αυτό στράφηκαν προς τις τέχνες. Πάνε σε χορωδίες, δεν φοβούνται την έκθεση και θέλουν την σύμπραξη.*

Ξέρετε, όλα αυτά τα τραγούδια παρουσιάζουν τον πολυσχιδή ρόλο των γυναικών. Η γυναίκα γίνεται μητέρα, παιδαγωγός, έχει πρωταρχικό ρόλο σε όλες τις εκδηλώσεις της ζωής. Δεν είναι μόνο αυτή που κρατά το σπίτι, αλλά και αυτή που εργάζεται στα χωράφια, αλλά που όμως δεν μπορεί να διεκδικήσει τη θέση που της ανήκει. Η γυναίκα παράγει και μεταδίδει τον πολιτισμό, όμως ο ρόλος της είναι υποβαθμισμένος, δεύτερος, αθόρυβος ιδιαίτερα στην Κρήτη όπου υπάρχουν ισχυρές πατριαρχικές δομές. Για μας το τραγούδι, είναι μια φωνή υπενθύμισης και καταγγελίας του ρόλου των γυναικών.

Η Κώτη δεν είναι δασκάλα, αλλά συμμαθήτρια και φίλη και αισθανόμαστε πως μαθαίνουμε από μια φίλη. Είναι σημαντικό που έχουμε δασκάλα γυναίκα. Στην Κρήτη ήταν λίγες, αλλά όλο και πληθαίνουν, Μάλιστα εκτός από τραγούδι, έχουμε εξαιρετικές λυράρισσες και άλλες που παίζουν βιολί και λαούτο, η καθεμιά όμως με το δικό της ύφος αλλά και με το ύφος της περιοχής καταγωγής της, χωρίς να μιμείται τον τρόπο των ανδρών».

Στη συνέχεια συνοδεύσαμε τα κορίτσια στον τόπο του μαθήματος και καθίσαμε να παρακολουθήσουμε το μάθημα. Η Μαρία Κώτη (φωτ.23) τους μίλησε στην αρχή για το γυναικείο τραγούδι που είχε καθαρά τελετουργική σημασία, καθώς τραγουδιόνταν σε συγκεκριμένες περιπτώσεις, όπως, γάμοι, αρραβωνιάσματα, κηδείες, κ.λπ. Ο ρόλος της γυναίκας είναι να γίνει η κιβωτός που μεταφέρει τη γνώση από γενιά σε γενιά, να διαπαιδαγωγήσει με το νανούρισμα, το κανάκεμα, τα παινέματα και όχι μόνο, να αναθρέψει τα παιδιά. Γι'αυτό οι γυναίκες σχεδόν ποτέ δεν τραγουδούσαν δημόσια, παρά μόνο σε οικογενειακό κύκλο. Στη συνέχεια τους μίλησε για την πολύ γνωστή ερμηνεύτρια Λαυρεντία Μπερνιδάκη[64] και τόνισε το γεγονός ότι οι γυναίκες δεν επιτρέπονταν να

[62] N. Cook, 1998, σελ. 5.

[63] Η Μαρία Κώτη γεννήθηκε και μεγάλωσε στο Ηράκλειο της Κρήτης. Σπούδασε Κλασική φιλολογία και Βυζαντινή μουσική. Συμμετείχε στην ομάδα των Χαΐνηδων ως τραγουδίστρια τόσο σε δισκογραφικές δουλειές όσο και σε ζωντανές εμφανίσεις. Έχει συμμετάσχει σε συναυλίες με γνωστούς καλλιτέχνες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Διοργανώνει αλλά και διδάσκει εργαστήρια φωνητικής και σεμινάρια παραδοσιακού τραγουδιού στην Κρήτη, αλλά και στην υπόλοιπη Ελλάδα.

[64] Η Λαυρεντία Μπερνιδάκη (Ρέθυμνο 1915-2012) ήταν τραγουδίστρια κρητικής παραδοσιακής μουσικής με πλούσια φωνή και η πρώτη γυναίκα που ανέβηκε σε κρητικό πάλκο να τραγουδήσει. Συνέπραξε κυρίως με τον αδερφό της Γιάννη

ηχογραφήσουν, αλλά η Λαυρεντία ήταν τυχερή γιατί είχε την άδεια, τη στήριξη και την παρότρυνση του αδερφού της. Στη συνέχεια προέτρεψε τις κοπέλες της ομάδας να μην μιμούνται, αλλά να βρει η καθεμιά τους το δικό της ύφος.

Φωτ.23. Το τμήμα τραγουδιού και φωνητικών. Αριστερά, η Μαρία Κώτη και ο Γιώργος Λιουδάκης

Όπως μας λέει η Κατερίνα Βαγγέλα (δασκάλα χορού),

«*Αν και οι κοινωνικές αντιλήψεις σχετικά με την «έκθεση» των γυναικών αποτελούσαν τροχοπέδη σε κάθε πρωτοβουλία, εντούτοις, στην Ανατολική Κρήτη, οι γυναίκες είχαν εξέχουσα θέση στις μαντινάδες. Οι γυναίκες τραγουδάνε κυρίως ριζίτικα, αμανέδες και συρτά των πρωτομαστόρων της παραδοσιακής μουσικής, όπως ο Μπαξεβάνης και ο Φουσταλιέρης και μάλιστα επιλέγουν άλλα όργανα εκτός της λύρας για να τις συνοδέψουν. Υπάρχει πάντα έντονη η ανάγκη εξεύρεσης νέων τρόπων και χώρων έκφρασης, και για το λόγο αυτό κάποιοι ερμηνευτές αλλά και μουσικοί άνδρες επιλέγουν να αφήσουν για λίγο τον πρωταγωνιστικό τους ρόλο και να εντάξουν στο σχήμα τους τις γυναικείες φωνές. Αν ακούσετε δε γυναίκα να παίζει λύρα ή κάποιο πνευστό, καταλαβαίνετε αμέσως τη διαφορά στο παίξιμο και την ερμηνεία!*».

Ο Φάνης Καρούσος (δάσκαλος σαντουριού) εξαίρει τη μουσική πορεία κάποιων γυναικών όπως η Νίκη Ξυλούρη και η Ειρήνη Δερέμπεη και προσθέτει πως «*παλιά υπήρχαν πολλές γυναικείες φωνές, αργότερα χάθηκαν, αλλά τώρα τελευταία άρχισαν και πάλι να εμφανίζονται γυναίκες στα μουσικά δρώμενα. Μάλιστα χθες οι μαντινάδες έγιναν από γυναίκες, ενώ πέρυσι από άνδρες. Ίσως είναι το γεγονός ότι η δασκάλα είναι γυναίκα. Η νέα γενιά κοριτσιών βλέπει την κατάσταση εντελώς διαφορετικά, πέρα από τον φεμινισμό*».

Την αύξηση της γυναικείας παρουσίας επισημαίνει και ο Γιώργος Ζαχαριουδάκης (δάσκαλος πνευστών):

«*Η καταγωγή μου είναι από το Ηράκλειο, από τα χωριά Νύβριτος και Αγία Βαρβάρα. Παρόλο που είχα βιώματα, δεν ενδιαφερόμουν για την κρητική μουσική. Ως φοιτητής μου βγήκε το ενδιαφέρον. Η περιοχή μου είχε μεγάλη μουσική παράδοση στα πνευστά και στο χωριό μου παίζανε παλιά. Συνάντησα μάλιστα και πολλούς ηλικιωμένους. Στα κρητικά πνευστά είμαι αυτοδίδακτος. Με βοήθησαν όμως οι σπουδές μου στο φλάουτο και στην κλασική μουσική. Μου κάνει εντύπωση που οι μικρές ηλικίες άρχισαν να*

Μπερνιδάκη, γνωστό ως «Μπαξεβάνη», ο οποίος αξιοποίησε τη φωνή και το ταλέντο της και την παρότρυνε να ηχογραφήσει τα τραγούδια του σε δίσκους 78 στροφών στην εταιρεία Columbia. Η φωνή της Λαυρεντίας και το μουσικό ταλέντο του Μπαξεβάνη σημάδεψαν την παραδοσιακή κρητική μουσική.

ασχολούνται με αυτά. Με εκπλήσσει και το γυναικείο στοιχείο που θέλει να ενταχθεί. Πρέπει να συντηρήσουμε αυτή την τάση. Υπάρχουν μάλιστα πολλές κοπέλες που αντιλαμβάνονται στοιχεία στην κουλτούρα που έρχονται από παλιά και είναι σημαντικά για την ταυτότητά μας. Παλιά υπήρχαν μόνο άνδρες στα πνευστά. Η μουσική ήταν μια δημόσια εκδήλωση και άρα ανήκε στο χώρο των ανδρών. Οι γυναίκες παλιά συμμετείχαν στο χορό και στο τραγούδι, αλλά σπάνια έπαιζαν κάποιο μουσικό όργανο Από το 2014 που έρχομαι στον Μέρωνα βλέπω μιαν αύξηση στα κορίτσια. Μπορεί να είναι και μόδα. Υπάρχει ένας κινηματικός χαρακτήρας σε όλα αυτά».

Στις συνεντεύξεις αυτές φαίνεται αρχικά η συνειδητοποίηση εκ μέρους των κοριτσιών της επιρροής που δημιουργεί η μουσική στην κουλτούρα και τη νοοτροπία[65].

Αρχικά, αναφέρονται στις εμπειρίες των ανθρώπων (που μπορεί να διαφέρουν σημαντικά ανάλογα με την ταυτότητα φύλου) και κατά συνέπεια στην επιρροή τους στον πολιτισμό που δημιουργεί τη μουσική. Το πρώτο βήμα αποτελεί η αντιμετώπιση της έλλειψης εκπροσώπησης των γυναικών, που ξεκίνησε χονδρικά γύρω στη δεκαετία του ’50 μέχρι περίπου τα τέλη του 20ού αιώνα.

Δεύτερον, αναφαίνεται ο ρόλος της μουσικής και δη της παραδοσιακής μουσικής στο να κάνει ορατό το φάσμα των εμπειριών, όχι μόνο αυτών που σχετίζονται με γεγονότα του παρελθόντος και του παρόντος, αλλά και με αντιλήψεις και στάσεις που διαφέρουν μεταξύ των ατόμων. Γίνεται εμφανής ένας γενικός διαχωρισμός μεταξύ της λεπτομερούς μουσικής πορείας και βιογραφίας των ανδρών και της περιθωριοποιημένης σφαίρας των γυναικών, με μια παράλληλη προσπάθεια αποκατάστασης των γυναικών ως διακριτών κοινωνικών και πολιτισμικών παραγόντων[66]. Για τις νέες αυτές γυναίκες, αλλά και τους μουσικούς δεν φαίνεται νε υπάρχει διάκριση μεταξύ βιολογικού και πολιτισμικού φύλου στο εθνομουσικό περιβάλλον του Διδασκαλείου[67].

Ένα τρίτο σημείο που επισημαίνεται είναι η απόδοση της μουσικής συμπεριφοράς και ιδιαίτερα την έννοια της σωματικότητας[68] σε αυτή τη συμπεριφορά, όπως επίσης η σχέση του ατόμου με το όργανο και το ύφος του παιξίματος, σε σχέση με πολιτισμικούς και άλλους παράγοντες που επηρεάζουν την ερμηνεύτρια. Αποδεικνύεται έτσι, ότι η έμφυλη φύση της επιτέλεσης επηρεάζεται από πολλούς άλλους παράγοντες, όπως ο τόπος της παράστασης, η ταυτότητα του ερμηνευτή, η κατάσταση, οι συνθήκες, ακόμη και το κοινό, το οποίο δεν έχει λάβει αρκετή προσοχή μέχρι τώρα[69]. Το σίγουρο είναι πως τέτοιες παρουσίες και πρωτοβουλίες εμπνέουν την επόμενη γενιά μουσικών γυναικών.

Μουσικό Διδασκαλείο και βιώσιμη ανάπτυξη: συγκλίσεις και απόψεις

Η τουριστική βιομηχανία αποτελεί ένα παγκόσμιο φαινόμενο. Έχει όμως διαπιστωθεί ότι και οι πιο έμπειροι ταξιδιώτες επιθυμούν να βιώσουν διαφορετικούς πολιτισμούς[70] και ότι η κουλτούρα ενός τόπου ή αλλιώς η άυλη και υλική πολιτιστική κληρονομιά αποτελεί σημαντικό πόλο έλξης για μεγάλο

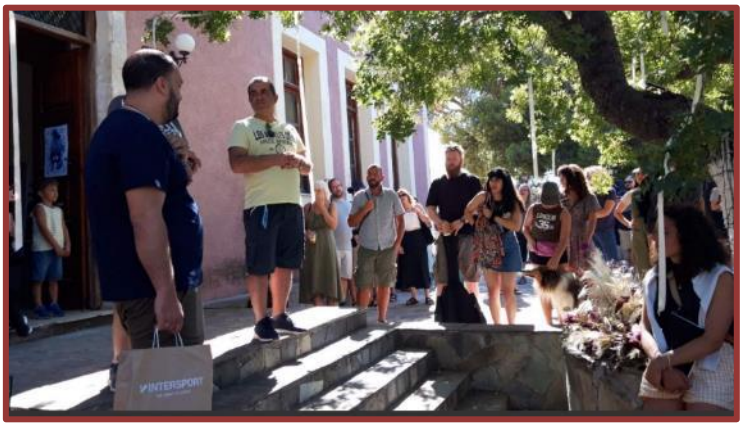
[65] Angelika Tracz, 2020.
[66] Βλ. P. Golde, 1986. Επίσης, M.Z. Rosaldo, L. Lamphere & J. Bamberger, 1974.
[67] E. Wood, 1980.
[68] J. Blacking, 1977.
[69] P. Moisala, 2001. P. Moisala, H. Järviluoma, A. Vilkko, 2003.
[70] P. L. Pearce, & U. I. Lee, 2005.

αριθμό τουριστών[71]. Τέτοιου είδους εμπειρίες ενθαρρύνουν όχι μόνο την οικονομική και πολιτιστική ανάπτυξη ενός τόπου, αλλά να συμβάλλουν θετικά και δημιουργικά πρώτα απ΄όλα στη διάσωση και κατόπιν στην ανάδειξη της εν λόγω πολιτιστικής κληρονομιάς[72].

Από την άλλη πλευρά, τις δεκαετίες μεταξύ 2003 και 2023, η έννοια της βιώσιμης τουριστικής ανάπτυξης επικρίθηκε έντονα από ειδικούς για την ασάφεια της ερμηνείας του όρου «Αειφορία», την εφαρμογή των αρχών, τον καθορισμό κριτηρίων, τα μέτρα και την έλλειψη κριτηρίων αξιολόγησης[73]. Υπάρχει μια αυξανόμενη ανησυχία σε πολλές περιοχές σχετικά με το πώς μπορεί να εξισορροπηθεί η μοναδικότητα των χαρακτηριστικών ενός τόπου με την εμπορευματοποίησή τους ως τουριστικός πόλος έλξης. Στο κεφάλαιο αυτό θα εξεταστούν οι απόψεις των εμπλεκομένων στο Μουσικό Διδασκαλείο ως προς τη διαχείριση της μουσικής παράδοσης ως πολιτισμικού αγαθού με στόχο την οικονομική ενδυνάμωση του τόπου και την προώθηση του πολιτιστικού πλούτου σε σχέση πάντα με την ανάδειξη των τοπικών ιδιαιτεροτήτων και το σεβασμό ως προς μια εκλογικευμένη ανάπτυξη και διαχείριση των φυσικών και ανθρωπίνων πόρων.

Την ημέρα έναρξης του Διδασκαλείου (φωτ.24) πιάσαμε κουβέντα με τη Σάντρα (62 ετών) από την Ολλανδία. Μιλούσε αρκετά καλά τα ελληνικά. Μένει μόνιμα εδώ και πολλά χρόνια σε ένα χωριό του νομού Ηρακλείου και είναι η τέταρτη φορά που έρχεται στο Διδασκαλείο:

«*Έμαθα για το Διδασκαλείο από μιαν αφίσα. Είχα έρθει πριν κάμποσα χρόνια στην Κρήτη για διακοπές και αισθάνθηκα σαν στο σπίτι μου. Αποφάσισα να έρθω και να εγκατασταθώ εδώ. Με ενδιαφέρει να κατανοήσω την κουλτούρα του τόπου και να ενταχθώ ενεργά σε αυτή. Γι' αυτό είμαι γραμμένη στο τμήμα χορού. Για να παίρνω μέρος στα γλέντια που γίνονται. Φέτος μένω στο κάμπινγκ. Τις προηγούμενες φορές έμενα σε κάποιο σπίτι. Οι ιδιοκτήτες ήταν πολύ ευγενικοί. Τρώγαμε όλοι μαζί και βοηθούσα λίγο και στην κουζίνα. Αισθανόμουν έτσι μέρος ενός συνόλου και είχα την εντύπωση πως συνεισέφερα κατά κάποιον τρόπο. Μου αρέσει η ζωντάνια και η μουσική που ξεχύνονται από παντού. Εδώ ζω την κάθε στιγμή με πάθος και χαρά. Πέρυσι βέβαια δυσκολευτήκαμε λίγο γιατί είχε πολύ κόσμο, αλλά η εμπειρία ήταν μοναδική*».



Φωτ.24. Η πρώτη μέρα μπροστά από το Παλιό Σχολείο.

[71] B. McKercher & H. du Cros, 2003.
[72] Li Yang & Geoffrey Wall, 2009.
[73] R.V. Bianchi & F.de Man, 2021.
Zhenhua Liu, 2003.

Δίπλα στη Σάντρα κάθισε η Ελένη, πολύ μικρότερη σε ηλικία, η οποία θέλησε και αυτή να καταθέσει τη δική της εμπειρία:

«*Είμαι από τη βόρεια Ελλάδα και έρχομαι εδώ αρκετά χρόνια. Μου αρέσει που όλα κυλούν αβίαστα. Δεν αισθάνομαι να ξεπουλιέται η ποιότητα για το κέρδος. Ο κόσμος είναι πολύ φιλικός και μας καλοδέχτηκε. Οι νοικοκυρές μας τρατάρουν και όλο το χωριό παίρνει μέρος στο γλέντι που γίνεται στο τέλος. Αυτό που αποκομίζουμε εμείς είναι αυθεντικό, τίμιο, σωστό. Και οι δάσκαλοι δίνουν την καρδιά τους. Το νιώθουν, το αγαπούν και έχουν μεγάλη μεταδοτικότητα*».

Και οι δυο αυτές συνεντεύξεις έθεσαν κάποια θέματα:

Καταρχήν, το θέμα της διάσωσης της πολιτιστικής κληρονομιάς και της σωστής αξιοποίησής της ώστε να αποτελέσει πόλο έλξης για όσους την αναζητούν. Σύμφωνα με τον Φάνη Καρούσο:

«*Η μνήμη αυτής της μουσικής θα είχε χαθεί, αν δεν υπήρχαν πρωτοβουλίες όπως το Διδασκαλείο. Όταν οι κοινωνίες βρίσκονται σε κρίση, αναζητούν την ταυτότητά τους στην παράδοση. Ειδικά για τα νέα παιδιά, η μουσική θεσμοθετήθηκε στο σχολείο ως μάθημα, έγινε μόδα και τώρα οι νέοι αναζητούν το ρόλο τους. Αυτό φαίνεται και από το επίπεδο. Στην αρχή, το επίπεδο ήταν χαμηλό, σήμερα τα παιδιά παίζουν σαν επαγγελματίες*».

Στη συνέχεια, τίθεται το θέμα της αυθεντικότητας της κληρονομιάς αυτής και της αποφυγής εμπορευματοποίησής της κατά τέτοιον τρόπο, ώστε η διαφύλαξη, διαχείριση και η μετάδοσή της να γίνεται με σεβασμό,[74] καθώς μπορεί να θεωρηθεί ως η αναζήτηση της αλήθειας στον τομέα του πολιτισμού[75]. Όπως καταφαίνεται και ο Γιώργος Ζαχαριουδάκης:

«*Ό,τι πήρα το πήρα από τους πολύ ηλικιωμένους. Αργότερα όλοι αυτοί πέθαναν. Αν δεν το έκανα, η γνώση θα χανόταν. Για μένα ήταν πολύ σημαντικό. Ήθελα να μάθω τι σημαίνει να είσαι Κρητικός. Εδώ φυτεύουμε ένα σπόρο για να γίνουν πολλά πράγματα, όπως στη Σητεία στο Χαμέζι*[76]*. Αυτή η πρωτοβουλία ξεκίνησε από εδώ, από τον Μέρωνα. Ήρθαν, είδαν, πήραν την ενέργεια και αυτή σιγά σιγά εξαπλώνεται. Ζούμε και εμείς τη ζωντάνια που φέρνει η μουσική και οι ιδιαιτερότητές της. Προσπαθούμε να μην αλλοιώσουμε, να μην χαλάσουμε, αλλά να διατηρήσουμε. Η αυθεντικότητα αναδείχτηκε ως η κεντρική έννοια στη διαχείριση του Διδασκαλείου. Ξέρετε, η δημοτική μας μουσική είναι τροπική, ακολουθεί δηλαδή αρχαίους τρόπους, δρόμους ή μακάμια, ξεκινώντας δηλαδή από μια νότα που επιλέγει ο μουσικός και που κάθε φορά μπορεί να είναι διαφορετική. Ε, όλα αυτά θέλουμε να τα κάνουμε γνωστά και να τα αξιοποιήσουμε».*

Τρίτον, η ανάγκη συμμετοχής της ντόπιας κοινωνίας στη διαδικασία της διαχείρισης, χωρίς την υπερβολική έμφαση στην τουριστική ανάπτυξη του χώρου. Όπως επεσήμανε και ο Αλέξανδρος Σημαντήρης σε σχέση με τους πιθανούς κινδύνους και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν κάθε φορά οι διοργανωτές:

«*Σε σχέση με τη μορφή που θα είχε το Διδασκαλείο αυτό, ήμασταν ξεκάθαροι από την αρχή: θα στηριζόταν σε εθελοντική βάση, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα και με χαμηλό κόστος μαθημάτων, για να καλύπτονται απλώς τα έξοδα των δασκάλων. Το σχέδιο ήταν να έρχονται εδώ οι μαθητές ως εθελοντές*

[74] Η *αυθεντικότητα* καθιερώθηκε επισήμως σε διεθνές επίπεδο με την υιοθέτηση της Σύμβασης της Παγκόσμιας Κληρονομιάς. Στο πλαίσιο της Σύμβασης της Παγκόσμιας Κληρονομιάς, η *αυθεντικότητα* μπορεί να εννοηθεί ως «προσπάθεια να βεβαιωθεί ότι οι αξίες εκφράζονται με τρόπο αξιόπιστο ή γνήσιο από τα χαρακτηριστικά που φέρουν τις αξίες αυτές». Mohammed Bedjaoui, *The World Heritage Convention and the Convention for Intangible Cultural Heritage: Implications for protection of living heritage at local level*, Museum international, LVI, 1-2 / 221-222 (2004):150-155.

[75] J. Jokilehto, Joseph N. King, 2000, σελ 33.

[76] Πρόκειται για το Φεστιβάλ Χαμεζίου που περιλαμβάνει σεμινάρια παραδοσιακής μουσική και παραδοσιακών τεχνών. Το Φεστιβάλ λαμβάνει χώρα στο χωριό Χαμέζι του Δήμου Σητείας και περιλαμβάνει μαθήματα και εξάσκησε σε παραδοσιακά όργανα, όπως η λύρα, το βιολί, το λαούτο, το μαντολίνο, το θιαμπόλι, η ασκομπαντούρα, κλπ, μαθήματα παραδοσιακών χορών, υφαντικής αλλά και φυσικών βαφών.

και να βοηθούν στη διοργάνωση και στον καθαρισμό. Θέλαμε οι δάσκαλοι να έχουν μιαν αξιοπρεπή αμοιβή, ώστε και οι μαθητές να αποκομίζουν μιαν αξιοπρεπή γνώση. Είχαμε υπολογίσει τα μαθήματα να γίνονται σε δημόσιους χώρους (φωτ.25) για να έρχονται σε επαφή με τους κατοίκους, ώστε να εμπλέκονται μεταξύ τους, για παράδειγμα οι κάτοικοι να προσφέρουν διάφορα φιλέματα. Σκεφτόμασταν επίσης μαθήματα σε αυλές σπιτιών και εκκλησιών. Ως τόπο φιλοξενίας είχαμε κατά νου τα διάφορα σπίτια ώστε οι μαθητές να φιλοξενούνται αλλά και να τρώνε τα ντόπια φαγητά. Ο σκοπός μας ήταν να βοηθήσουμε τον τόπο χωρίς όμως να αλλοιώσουμε την οικονομία του και περάσουμε ένα αισιόδοξο μήνυμα συνύπαρξης και αλληλοϋποστήριξης στα εμπλεκόμενα μέρη».

Φωτ.25. Μάθημα σαντουριού στην πλατεία πάνω από τις βρύσες. Αριστερά ο Φάνης Καρούσος.

Για μας ήταν πολύ σημαντικό να αποφύγουμε την εμπορευματοποίηση και την κερδοσκοπία. Είχαμε δει τέτοιες προσπάθειες αλλού, όταν το κέρδος υπερκάλυπτε την ποιότητα και φοβόμασταν ότι ο αυξανόμενος αριθμός των συμμετοχών λειτουργούσε εις βάρος της γνώσης. Θέλαμε να αποφύγουμε αυτό που έγινε στο Χουδέτσι. Δηλαδή το ότι οι ντόπιοι είδαν τον Λαβύρινθο ως ευκαιρία για πλουτισμό. Κτίζαν λοιπόν σπίτια και καταλύματα για να στεγάσουν όλο και περισσότερους μαθητές. Κοιτάξτε όμως πως έρχονται τα πράγματα! Μετά τον σεισμό του 2021, ο Δήμος Αρκαλοχωρίου έπαθε τόσο σοβαρές καταστροφές που ο Λαβύρινθος μεταφέρθηκε στα Ανώγεια. Θέλαμε λοιπόν να αποφύγουμε μια τόσο έντονη ανάπτυξη και εμπορευματοποίηση που θα αλλοίωνε την εικόνα του χωριού μας.

Ευτυχώς κάτι τέτοιο δεν έγινε, κυρίως γιατί το Διδασκαλείο διαρκεί μόνο μια εβδομάδα. Για το υπόλοιπο του χρόνου και τους όποιους τουρίστες τα τουριστικά καταλύματα επαρκούν. Βέβαια αναφαίνονται και άλλα προβλήματα που σχετίζονται με την αυτοδιαχείριση μιας τέτοιας πρωτοβουλίας. Πχ πολλές φορές έχει να κάνει με το φαγητό γιατί πολλοί συμμετέχοντες είναι vegan και εδώ η ντόπια παράδοση ευνοεί το κρέας. Η αρχή μας είναι να προσπαθούμε να τα βγάλουμε πέρα με ό,τι πρόβλημα προκύψει. Ό,τι έχουμε, αυτό θα φάμε! Για παράδειγμα μια χρονιά είχαν έρθει κάποιοι νέοι που δεν ήθελαν το κρέας. Οι κυρίες του χωριού προσφέρθηκαν να βοηθήσουν την κατάσταση, επίσης ο κόσμος εδώ κινητοποιείται εθελοντικά στο συγύρισμα και το καθάρισμα. Τουλάχιστον έχουμε αναπτύξει σε μεγάλο βαθμό το αίσθημα του κοινοτισμού».

Ποιο είναι όμως το προφίλ των ανθρώπων που συνδυάζουν εκπαίδευση και πολιτισμικό τουρισμό στο Μέρωνα κατά τη διάρκεια του Διδασκαλείου;

Τη δεύτερη μέρα της έρευνας συναντήσαμε τον Ρ. από την Ελβετία. Όπως μας είπε σε αρκετά καλά ελληνικά:

«Ήρθα για πρώτη φορά στην Κρήτη για τουρισμό με τους δικούς μου, όταν ήμουν παιδί. Μετά ήρθα σε ηλικία δεκαέξι ετών με κάτι φίλους και μείναμε στο Ηράκλειο. Από 20 ετών μαθαίνω τα ελληνικά και ενδιαφέρομαι για τη μουσική. Η πρώτη μου επαφή ήταν με έναν σύλλογο Ελλήνων της Ελβετίας όπου πρωτοχόρεψα κρητικούς χορούς. Εδώ είμαι ενταγμένος στο τμήμα του λαούτου. Είναι ένα όργανο που μιλά στην ψυχή μου. Στην Ελβετία δεν έχουμε δάσκαλο και κάνω μαθήματα μέσω Skype. Όταν έχω διακοπές καταβαίνω στην Κρήτη. Φέτος συνάντησα δυο Κρητικούς και μου σύστησαν τον Σιδερή. Ο

Σιδερής (δάσκαλος λαούτου) (φωτ.26) σέβεται τη μουσική παράδοση της Κρήτης ακόμα και όταν παίζει πιο σύγχρονες μελωδίες. Έχει το δικό του ύφος και χρώμα».

Φωτ.26. Ο Δημήτρης Σιδερής (δεύτερος από αριστερά) και οι μαθητές από το τμήμα λαούτου.

Ο Σταύρος (27 ετών) μας λέει:

«Η γενιά των γονιών μου είχε την ιδέα του χρήματος. Ξέρετε, επιδοτήσεις, μεγάλο σπίτι, δυο αυτοκίνητα. Σκέφτονταν μόνο τον τουρισμό και το κέρδος και ίσως μετά και την ανάπτυξη του τόπου. Δεν είχαν προχωρήσει ιδιαίτερα το θέμα του πολιτισμού. Το ίδιο έκανα και εγώ. Με τον covid όμως τα πάντα άλλαξαν. Είδα τον κόσμο που έβγαινε σε πλατείες και πάρκα και έπαιζαν μουσική και όργανα και χόρευαν. Κάτι άλλαξε μέσα μου. Ήθελα και εγώ να ενταχθώ και να καταλάβω τι είναι αυτό που τους ενώνει, ποια είναι η κοινή γλώσσα που μιλάνε. Είναι η δεύτερη χρονιά που έρχομαι εδώ και νομίζω πως θα συνεχίσω για όσο μπορώ».

Η σημασία και η κεντρική θέση των πολιτισμικών κινήτρων στην επιλογή προορισμού ποικίλλει μεταξύ των επισκεπτών. Για ορισμένους είναι ο κύριος λόγος του ταξιδιού, για κάποιους άλλους όμως αποτελεί απλά το έναυσμα για ένα είδος αυτογνωσίας, έρευνας, εμπειρίας τρόπου ζωής και ύπαρξης. Όπως αναφέρει και ο Μπάμπης Αγγελάκης ο οποίος μαζί με τον αδερφό του Κώστα είναι από τους διοργανωτές του Διδασκαλείου:

«Η δημοτική μουσική είναι στο DNA των ανθρώπων. Θέλουν να συνδεθούν με την πρωτόγονη φωνή της μουσικής, τουλάχιστον της ευρωπαϊκής μουσικής. Παράλληλα συνδέονται με το περιβάλλον και την κοινωνία».

Σε σχέση με τη μουσική παράδοση της Κρήτης, θα έλεγα ότι αυτό το είδος πολιτισμικού τουρισμού αποτελεί τόσο για τους γηγενείς όσο και για τους ξένους ένα είδος ανεύρεσης μιας χαμένης ταυτότητας, την δημιουργία της «μέσα από μια ομάδα που μοιράζεται τον ίδιο τρόπο σκέψης, αντίληψης, συναισθημάτων και συμπεριφοράς»[77]. Συνδυάζει παράλληλα γνώση, εμπειρία και εκμάθηση μέσω βιωματικής προσέγγισης, ενθαρρύνει επίσης την οικονομική και πολιτιστική ανάπτυξη, καθώς επιτρέπει τη μετάδοση παραδόσεων και της γνώσης από το παρελθόν στο παρόν[78]. Απαντά ταυτόχρονα στην ανάγκη κάποιων συμμετεχόντων να μοιραστούν την αγάπη τους για τη μουσική και

[77] Jean S. Phinney & M. J. Rotherham, 1987, σελ. 13.
[78] Μαρία Βραχιονίδου, 2021.

να ενταχθούν σε μιαν ομάδα, σε έναν κύκλο ανθρώπων με κοινά ενδιαφέροντα. Όπως λέει και ο Μιχάλης Κονταξάκης, δάσκαλος μαντολίνου. (φωτ.27):

«*Τα παιδιά που έρχονται στο Διδασκαλείο έχουν ζεστή τη φλόγα μέσα τους γι' αυτό που θεωρείται κρητική μουσική και ότι κινείται γύρω από αυτή την επιτέλεση που τη συνοδεύει, χορός, τραγούδι , παρέα…, γιατί έχουν βιώματα. Βλέπουν τους ανθρώπους γύρω τους, την οικογένειά τους, να εκφράζονται και να είναι ευτυχισμένοι μέσα από αυτό και θέλουν και αυτά να συμμετέχουν, είτε χορεύοντας είτε παίζοντας μουσική. Οι στίχοι μιλάν για τον έρωτα, το θάνατο, τον πόνο, όλα όσα υπάρχουν στην ανθρώπινη ζωή. Οι νέοι αισθάνονται μιαν οικειότητα, έχουν ιδέες και σκάψεις που εκφράζονται μέσα από αυτή τη μουσική, μέσα από αυτό το στίχο. Αυτή η μουσική μπορεί να τους εντάξει και να κάνει αποδεκτούς στο κοινωνικό σύνολο, αποκτούν έναν ρόλο μέσα στην κοινωνία, κάνουν παρέες, δημιουργούν σχήματα…*».

Φωτ.27. Μιχάλης Κονταξάκης και Νίκος Γιακουμάκης.

Κατά τη διάρκεια της παραμονής μας στο Μέρωνα είχαμε την ευκαιρία να συνομιλήσουμε και με τους κατοίκους, για το πώς αισθάνονται και πως αντιλαμβάνονται αυτή την πρωτοβουλία.

Η κυρία Αλεξάνδρα Καλοειδά- Σημαντηράκη (φωτ.28) μένει στο κέντρο του χωριού και μας κάλεσε να ανέβουμε στο σπίτι της καθώς μας είδε να περνούμε. Θυμάται το πώς το σπίτι της ήταν πάνω από την αγορά, πόσα μαγαζιά υπήρχαν και πόσο ζωντανός ήταν ο τόπος.

«*Χαίρομαι πολύ που τουλάχιστον μια φορά το χρόνο, το χωριό μας ζωντανεύει τόσο πολύ! Είναι και ευκαιρία να δω και παλιούς γνωστούς, όσους έχουν ήδη απομείνει, γιατί όλος ο κόσμος μαζεύεται και χαίρεται. Τα παιδιά δεν με ενοχλούν. Ίσα- ίσα που δίνουν ζωή στο χωριό. Είναι όλοι τους πολύ ευγενικοί και μας καλημερίζουν μόλις μας δουν*».

Φωτ.28. Αλεξάνδρα Καλοειδά- Σημαντηράκη και Μαρία Κουμαριανού.

Η κ. Τούλα μένει ολοχρονίς στο Μέρωνα και από πέρυσι νοικιάζει μέρος του σπιτιού της σε παιδιά που έρχονται να πάρουν μέρος στο Διδασκαλείο.

«*Τα παιδιά του Πολιτιστικού έκαναν έκκληση σε όλους τους κατοίκους για το ποιος μπορεί να φιλοξενήσει μαθητές. Το σκέφτηκα, είχα δει και τις προηγούμενες φορές τι γινόταν, και αποφάσισα να βοηθήσω. Νομίζω ότι έκανα πολύ καλά. Εκτός από ένα μικρό ενοίκιο που μου δίνουν, έχω τη χαρά να βοηθήσω τον τόπο μου. Ποτέ δεν πίστευα ότι τόσοι πολλοί άνθρωποι εκτός Κρήτης – όπως εσείς- θα ενδιαφέρονταν να έρθουν και να γνωρίσουν τον τόπο μας, τη μουσική μας, να μας αγαπήσουν και να θέλουν να μείνουν μαζί μας. Ξέρετε, όταν φεύγουν τα παιδιά την τελευταία μέρα, κλαίνε, φιλιούνται και υπόσχονται να ξανάρθουν*».

Όπως συμπληρώνει και ο Νίκος Γιακουμάκης, δάσκαλος χορού, (φωτ.27):

«*το δρώμενο αυτό δεν είχε σκοπό να αλλάξει τη ζωή των κατοίκων και γι' αυτό, αν και πρόκειται για ορεινή και συντηρητική κοινωνία, το δέχτηκαν και το αγκάλιασαν, γιατί ενσωματώνεται στη ζωή τους και προσφέρει αναγνωρισιμότητα. Όχι μόνο δεν χρειάστηκε να κτιστούν νέα καταλύματα και να χάσει το χωριό τον μοναδικό γραφικό του χαρακτήρα, αλλά και οι κάτοικοι προθυμοποιήθηκαν να βοηθήσουν όπως μπορούν το εγχείρημα αυτό*».

Η βιωσιμότητα δεν υφίσταται μόνο στην ανάπτυξη, αλλά και στη γνώση. Εντύπωση μας έκανε η φράση της Κατερίνας Βαγγέλα, δασκάλας χορού, την πρώτη μέρα των μαθημάτων, όταν απευθύνθηκε στους μαθητές:

«*Κάποιοι παλιοί σκοποί και τραγούδια δεν έχουν χρονολογηθεί, αλλά διαμορφώθηκαν σταδιακά στο πέρασμα του χρόνου. Χορευτικά θα πάρετε ότι περισσότερο μπορείτε. Θα συζητήσουμε και θέλουμε να ακούσουμε την άποψή σας για τη μουσική και το χορό, πως είναι σήμερα στην Κρήτη, πως βλέπετε να εξελίσσεται, τι θεωρείτε ότι είναι σύγχρονο και εμπορικό και τι παραδοσιακό. Θα μάθετε πολλά θεωρητικά για τους χορούς, αλλά πάντα με όρους του σήμερα και θα αποφασίσετε εσείς τι θέλετε να διατηρήσετε και τι να απορρίψετε. Θα σας μιλήσουμε για τους χορούς τόσο της ανατολικής όσο και της δυτικής Κρήτης. Θα το δείτε και στις ονομασίες: "Συρτός Χανιώτικος", "Συρτός Κισσαμίτικος", Αποκορωνιώτικος Συρτός". Όλες αυτές οι ονομασίες φανερώνουν εκτός από την εντοπιότητα, την εμπορική διάσταση και απεύθυνση σε ένα καταναλωτικό κοινό πέραν του τοπικού πλαισίου. Εδώ θα μάθουμε τις παραλλαγές, τις αυθεντικές όμως, αυτές που χορεύονταν από τους παλιούς με τον τρόπο των παλιών*».

Ο Τ. σπουδάζει εθνομουσικολογία και ήρθε εντελώς τυχαία στο Διδασκαλείο.

«*Ήμασταν στην περιοχή και το ακούσαμε. Με ενδιαφέρει ιδιαίτερα η σύμπραξη και διάδραση ανάμεσα στο σώμα, τον ήχο και το όργανο. Τόσο από την πλευρά του μουσικού όσο και του χορευτή και βέβαια και η μεταξύ τους επικοινωνία. Πού 'σπρώχνει' ο ένας και πώς ανταποκρίνεται ο άλλος. Υπάρχει ένα είδος*

αισθητηριακής ανατροφοδότησης και συνεκτικής αντίληψης ανάμεσα στο σώμα, τη μουσική και τον καλλιτέχνη. Με ενδιαφέρει ιδιαίτερα όμως και η ατομική αλληλεπίδραση μεταξύ μουσικού και οργάνου. Οι πρωτομάστορες και μερακλήδες μουσικοί δεν περιορίζονται στην τυπική αναπαραγωγή της βασικής μελωδίας, αλλά, ανάλογα και με τα πατήματα του χορευτή και τη δική τους ψυχική διάθεση, αυτοσχεδιάζουν. Το ίδιο και ο χορευτής παρακολουθεί, χορεύει, ακούσει και τραγουδά, συνοδεύοντας το μουσικό.

Έχω πάει και στον Λαβύρινθο. Εκεί είναι κάτι τελείως διαφορετικό. Ένα αμάλγαμα μουσικών και δεξιοτήτων που στοχεύει στα κοινά στοιχεία γύρω από τη λεκάνη της Μεσογείου. Εδώ όμως επικεντρώνονται στην κρητική μουσική και ιδιαίτερα στη διαφοροποίηση. Ξεκίνησα από κιθάρα για να παίζω με την παρέα μου. Τώρα κάνω μαθήματα στο μαντολίνο με τον Κονταξάκη και στο ούτι. Οι δάσκαλοι είναι πολύ καλοί στα όργανα και στο χορό, είναι σπουδαγμένοι, αλλά και αυτοδίδακτοι, αλλά έχουν χρόνια μαθητείας και πρακτικής. Μπαίνουν στην ουσία των πραγμάτων».

Είναι γεγονός ότι πολλοί είναι αυτοί που πιστεύουν ότι έχουν χάσει ή βρίσκονται στα πρόθυρα να χάσουν την πολιτιστική τους κληρονομιά και παράδοση λόγω της έλλειψης συνεχών πρωτοβουλιών. Θεωρούν μάλιστα ότι αυτό είναι ιδιαίτερα επισφαλές για τις νεότερες γενιές οι οποίες είτε δείχνουν μειωμένο ενδιαφέρον είτε αγνοούν τον πολιτισμό και τις παραδόσεις τους. Για τους μεγαλύτερους οι εμπειρίες αυτές διαμορφώνουν τα κοινά πρότυπα πολιτισμού, οργάνωσης και κοινωνικής συνοχής. Όμως όλοι ανεξαιρέτως συμφωνούν ότι ο τοπικός παραδοσιακός μουσικός πλούτος βρίσκεται σε επικίνδυνο σημείο να διαγραφεί στην προσπάθεια της τουριστικής βιομηχανίας να προωθήσει μιαν ομογενοποιημένη «αυθεντική» κουλτούρα, ιδιαίτερα μέσω των επίσημων καναλιών της τουριστικής βιομηχανίας, στο βωμό της οικονομικής ανάπτυξης.

Για να επιτευχθεί κάτι τέτοιο, ο επισκέπτης είναι απαραίτητο να είναι παρόν για να βιώσει, να αισθανθεί και να αγγίξει τα απτά και άυλα στοιχεία που έχουν να προσφέρουν τέτοια πολιτισμικά προϊόντα. Οι σημερινοί επισκέπτες δεν έχουν κίνητρο να βλέπουν παθητικά τους πολιτισμικούς πόρους όταν ταξιδεύουν σε έναν προορισμό, αλλά επιθυμούν να βυθιστούν ενεργά μέσα από δραστηριότητες στον τρόπο ζωής και την τοπική κουλτούρα των κατοίκων[79]. Αναμφισβήτητα, τέτοιες προσπάθειες απαιτούν μια «ολοκληρωμένη προσέγγιση» από όλα τα ενδιαφερόμενα μέρη. Η προώθηση μοντέλων πολιτισμικής εμπειρίας επεκτείνει τα οικονομικά οφέλη στις τοπικές κοινότητες, καθώς οι ντόπιοι είναι συνήθως αυτοί οι οποίοι διαχειρίζονται τις αυθεντικές εμπειρίες που αναζητούν οι ταξιδιώτες με κίνδυνο βέβαια να μετατραπούν σε επιχειρηματίες.

Από αυτά που έχουμε μέχρι τώρα εκθέσει, φαίνεται καθαρά το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που παρουσιάζει ο Μέρωνας από πλευράς βιώσιμης πολιτισμικής ανάπτυξης, καθώς η ομάδα διαχείρισης της όποιας πρωτοβουλίας προέρχεται από την τοπική κοινωνία και εμπλέκει όλα της τα μέλη. Ανάμεσα στους στόχους τους οποίους υπηρετούν είναι α) η αναβίωση, η διατήρηση και μετάδοση της μουσικής και χορευτικής πολιτισμικής κληρονομιάς μέσα από μουσικές και χορευτικές δράσεις και βιωματικά σεμινάρια. β) Η ευαισθητοποίηση της τοπικής κοινότητας ώστε να συμμετέχει δυναμικά και ενεργά στο όλο εγχείρημα. γ) Η υλοποίηση δράσεων βιώσιμης ανάπτυξης της περιοχής, όπως προετοιμασία τοπικών φαγητών, επίδειξη παλαιών πρακτικών, κ.λπ.

[79] I. Yeoman, 2012.

Για την επίτευξη των στόχων αυτών, η τοπική ομάδα διαχείρισης ανέπτυξε συνεργασίες με τη Δημοτική, τη Νομαρχιακή και την Περιφερειακή Αρχή και είχε τη στήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού, κυρίως τα τελευταία χρόνια. Σκοπός βέβαια είναι όχι η κερδοφορία αλλά η βιώσιμη υποστήριξη του όλου σχεδίου, μέσω του περιορισμού του κόστους και του περιορισμού στον αριθμό των συμμετοχών.

Ο Πολιτιστικός Σύλλογος του Μέρωνα ως τοπική επιτροπή διαχείρισης αναγνωρίζεται σήμερα ως σημαντικός μηχανισμός για την κινητοποίηση και τον συντονισμό ανθρώπων και δράσεων και για τη δικτύωση σε τοπικό και περιφερειακό επίπεδο. Στο παράδειγμα του Διδασκαλείου, η υιοθέτηση του μοντέλου «ζώσας πολιτισμικής κληρονομιάς» προτείνει στο πλαίσιο της βιώσιμης ανάπτυξης: α) την ενίσχυση και περαιτέρω εξέλιξη της μουσικής παράδοσης, με απομάκρυνση από τάσεις «εμπορευματοποίησης» και με έμφαση στις αρχές του σεβασμού της αυθεντικότητας, καθώς και β) την ευαισθητοποίηση και άλλων τοπικών φορέων ώστε να αποτελέσουν εφαλτήριο για παρόμοιες πρωτοβουλίες. Στο πλαίσιο αυτό, οι κατά τόπους ομάδες θα έχουν τον κύριο λόγο στη ανάδειξη και μετάδοση του μουσικού πολιτισμικού πλούτου του νησιού, υπό τη διαρκή καθοδήγηση των υπευθύνων διαχείρισης και με την ενεργό συμμετοχή της τοπικής κοινωνίας[80].

Τελευταία μέρα

Την Παρασκευή 11 Αυγούστου 2023 ήταν η τελευταία μέρα του Μουσικού Διδασκαλείου γι'αυτή τη χρονιά. Το βράδυ θα γίνονταν η παρουσίαση του έργου των δασκάλων και των μαθητών στην κοινότητα. Από νωρίς το πρωί όλο το χωριό ήταν ανάστατο. Να γίνουν οι προμήθειες, να στηθούν τα τραπέζια, να γίνουν τα μαθήματα, οι πρόβες, να εξασφαλιστεί η γνωστοποίηση του γλεντιού, να υπολογιστεί ο μέγιστος αριθμός, να καθαριστεί ο χώρος, κ.λπ. Γύρω στις 9 το βράδυ πήγαμε με τη Μαρία. Ο δρόμος προς το Παλιό Σχολείο ήταν κλειστός για να ελέγχεται η είσοδος. Είχαν υπολογίσει περίπου 900 άτομα. Κανονικά έπρεπε να έχουμε κλείσει τραπέζι ή θέση, αλλά ευτυχώς ήταν εκεί ο Μπάμπης Αγγελάκης και μπορέσαμε να μπούμε. Φυσικά, ούτε λόγος να βρούμε θέση σε τραπέζι. Υπήρχε ένα συνεχές πήγαιν' έλα ανάμεσα στις ψησταριές, στον κόσμο που έπαιρνε να φάει, στο στήσιμο της εξέδρας, στους αποχαιρετισμούς. Μαθητές και δάσκαλοι θα έδειχναν τη δουλειά τους. Η βραδιά άρχισε τιμώντας τους μεγαλύτερους και εμπειρότερους καλλιτέχνες, οι οποίοι είχαν προσκληθεί να παίξουν.

Την εκδήλωση άνοιξαν οι Πανάγος Μαθιουδάκης με τη λύρα του και Λαγουδάκης από το Άνω Μέρος με το μαντολίνο του (φωτ.29). Ο Μαθιουδάκης μας μίλησε για τα παλιά, για τον παππού του που έπαιζε και αυτός λύρα, για τον τρόπο που χόρευαν τον πεντοζάλη με αργά και επιβλητικά βήματα

[80] L.S. Sebele, 2010.

και όχι με πήδους όπως έγινε αργότερα, για τον συρτό έναν χορό με χάρη και ανάλαφρα βήματα σαν να γλιστρούν.

Φωτ.29. Παναγός Μαθιουδάκης, λύρα και Λαγουδάκης (μαντολίνο).

Καθόμουν δίπλα σε μια νεαρή κοπέλα που κοίταζε εκστατική. Το όνομά της Δανάη και ήταν σπουδάστρια στο Ηράκλειο. Είχε ακούσει πως θα γινόταν κάποιο γλέντι στο Μέρωνα και ήρθε γιατί όλοι της έλεγαν να μην το χάσει. Πριν δυο μέρες είχε πάει σε μια γιορτή κρασιού με παραδοσιακή μουσική και είχε απογοητευτεί πολύ. Τη διαβεβαίωσα ότι θα φύγει πολύ ευχαριστημένη.

Στο κέντρο είχε ήδη ανέβει το χορευτικό συγκρότημα των Βρακοφόρων και έγινε η παρουσίαση του παλιού πρωτοχορευτή Κυριάκου Σπινθουράκη. Μετά την επίδειξη των διαφόρων χορών, οι δάσκαλοι ευχαρίστησαν τους δυο μουσικούς που είχαν έρθει να παίξουν και μίλησαν για την εμπειρία του Διδασκαλείου. Το γλέντι αρχίζει με τον κ. Μοσχονά από τον Μέρωνα και τη λύρα του. Ο κόσμος σηκώνεται να χορέψει. Ο καθένας περιμένει τη σειρά του για να σύρει το χορό. Θέλω να παρακολουθήσω αλλά το αυτί μου είναι σε μια παρέα νεαρών που σχολιάζουν και συγκρίνουν το παίξιμο του ενός και του άλλους. Οι λέξεις που καταγράφω … *αυτοδίδακτος, πιο σοβαρός, έχει ρυθμό..., έχει έκφραση…, κοίτα το παίξιμό του…, το στήσιμό του, …μεταμορφώνεται όταν παίζει…, βγαίνει από τον εαυτό του*… Ένα ζευγάρι Γάλλων έχει σηκωθεί να χορέψει. Μου κάνει εντύπωση η επιδεξιότητά τους. Περιμένω να τελειώσει ο χορός και τους πιάνω την κουβέντα. Μου λένε πως αντιλαμβάνονται η μουσική ως το μέσο συνδιαλλαγής με την ομάδα. Γι' αυτούς δεν αποτελεί απλά φολκλόρ, αλλά την ίδια τη δυναμική της κοινότητας. Έμαθαν για το Διδασκαλείο αρκετά χρόνια πριν, όταν είχαν έρθει για διακοπές στο κάμπινγκ, και από τότε έρχονται κάθε χρόνο.

Έχει γίνει ήδη η παρουσίαση των διαφόρων τμημάτων. Ξεκινά με το τμήμα του σαντουριού όπου λαμβάνουν μέρος και τρεις αρχάριοι μαθητές που παίζουν το «Πότε θα κάνει ξαστεριά». Το κοινό χειροκροτεί την επιτυχημένη προσπάθεια. Ακολουθεί ο Φάνης Καρούσος με το παραδοσιακό τραγούδι «Του Λασιθιού η στράτα» και συνεχίζει η Μαρία Κώτη με τη χορωδία της στο τραγούδι «Έγειραν τα κλωνάρια μου»…

Το επόμενο τμήμα είναι του Μιχάλη Κονταξάκη με το μαντολίνο του. Η χορωδία πλαισιώνει το παίξιμο του τμήματος με νανουρίσματα και μοιρολόγια. Εκεί μαθαίνω πως το κρητικό μαντολίνο δεν έχει κούρμπα για να βολεύει στο παίξιμο.

Ακολουθεί το τμήμα του Στρατή Σκαράκη με τα βιολιά σε μια σειρά από Χανιώτικα συρτά και ένα πεντοζάλι. Είναι η σειρά του Δημήτρη Σιδερή με τα λαούτα. Παίζουν κοντυλιές του Καλογερίδη και συρτά του Σκορδαλού. Ακολουθεί το τμήμα του Δημήτρη Σγουρού με τις λύρες. Παίζουν κοντυλιές από την ανατολική Κρήτη και τραγουδούν οι ίδιοι. Συνεχίζει ο Γιώργος Ζαχαριουδάκης με τα πνευστά. Ο κόσμος είναι ενθουσιασμένος και δεν μπορώ να ακούσω καθαρά την παρουσίαση. Νομίζω πως παίζουν κοντυλιές της κεντρικής Κρήτης. Η παρουσίαση των τμημάτων τελειώνει το τμήμα του χορού: Πρινιανός, Κοντυλιές, Αμαριανός συρτός… Ο κόσμος παραληρεί από τον ενθουσιασμό του.

Στη συνέχεια οι διοργανωτές ευχαριστούν όσους συνεισέφεραν στην εκδήλωση: τον Πολιτιστικό Σύλλογο που υφίσταται εδώ και 40 χρόνια, το Αστυνομικό τμήμα Αμαρίου, το Πυροσβεστικό κλιμάκιο, το ΚΤΕΛ Ρεθύμνης –Χανίων για τη δωρεάν μεταφορά των σπουδαστών, τους εθελοντές και τους μαθητές.

Οι δάσκαλοι παίρνουν τις θέσεις τους στην ορχήστα, την οποία πλαισιώνει ο Μανώλης Πάγκαλος από το Λασίθι. Τον έφερε ο Σγουρός γιατί η ορχήστρα χρειάζεται πρώτο και δεύτερο λαούτο (φωτ. 30).

Φωτ.30. Η ορχήστα επί το έργον: Από αριστερά Καρούσος, Κονταξάκης Ζαχαριουδάκης, Σγουρός, Σιδερής, Πάγκαλος

Ο χορός αρχίζει και στον κύκλο μπαίνουν και οι υπόλοιποι. Φαίνεται όλοι να ξέρουν τα βήματα. Η Μαρία βγάζει φωτογραφίες, εγώ προσπαθώ να μιλήσω σε όσους περισσότερους μπορώ (φωτ.31 α& β).

Φωτ.31 α & β. Χορός και συμποσιασμός

Η ώρα έχει περάσει και νωρίς το πρωί φεύγουμε για το λιμάνι των Χανίων. Το γλέντι έχει ανάψει και ο ενθουσιασμός είναι μεταδοτικός. Δυστυχώς δεν μπορούμε να καθίσουμε περισσότερο. Αποχαιρετούμε όσους βρίσκουμε μπροστά μας και κατευθυνόμαστε στο αυτοκίνητο. Η Μαρία (φωτ.33) με ευχαριστεί θερμά για την εμπειρία της έρευνας. Εγώ νιώθω συγκινημένη. Του χρόνου πάλι…

Φωτ.31. Η Μαρία Βραχιονίδου με μαθητές του Διδασκαλείου

Επίλογος

Η μελέτη αυτή επικεντρώνεται στην παρουσίαση ενός μοντέλου ισορροπίας ανάμεσα στην τοπική ανάπτυξη και την προστασία της πολιτιστικής γνώσης και κληρονομιάς. Ως πολιτισμική γνώση, περιγράφεται η αντίληψη που έχουν οι άνθρωποι σχετικά με το πολιτισμικό τους υπόβαθρο. Η γνώση

αυτή είναι προφορικά μεταδιδόμενη, εμπειρική, άτυπη και επιτελείται σε συγκεκριμένα πλαίσια. Τυγχάνει επίσης συνεχούς διαπραγμάτευσης, καθώς μεταβάλλεται και προσαρμόζεται ανάλογα με την περίσταση, την εμπειρία και την αλληλεπίδραση των ανθρώπων με το περιβάλλον τους[81]. Ως μελέτη περίπτωσης επιλέχτηκε η πρωτοβουλία του Πολιτιστικού Συλλόγου του χωριού Μέρωνας στην επαρχία Αμαρίου, νομού Ρεθύμνης για τη δημιουργία ενός Μουσικού Διδασκαλείου με την επωνυμία «Μέρωνας».

Έχοντας ως στόχο την ανάδειξη, αλλά κυρίως την προστασία και τη μετάδοση της μουσικής και χορευτικής κληρονομιάς της Κρήτης, η επιτροπή διοργάνωσης ανέλαβε την πρωτοβουλία δημιουργίας ενός Μουσικού Διδασκαλείου, δηλαδή μιας σειράς σεμιναρίων και μαθημάτων που απευθύνονται τόσο σε ντόπιο πληθυσμό όσο και σε γνώστες και λάτρεις της παραδοσιακής μουσικής για να μοιραστούν τις γνώσεις και τα βιώματά τους. Δεδομένου ότι η Κρήτη παρουσιάζει μεγάλη ανάπτυξη στο τομέα του τουρισμού, οι διοργανωτές, έχοντας υπόψην παρόμοιες πρωτοβουλίες που οδήγησαν στη μετατροπή του πολιτισμικού αγαθού σε επιχείρηση, έλαβαν σοβαρά υπόψη ενδεχόμενες επιπτώσεις στη ζωή του χωριού, όπως μαζικότητα, εμπορευματοποίηση και απώλεια της αυθεντικότητας. Η μελέτη αυτή επικεντρώνεται στους δυο βασικούς πόλους επιτυχίας της πρωτοβουλίας αυτής.

Α) Στον βιώσιμο πολιτισμικό τουρισμό με έμφαση στο σεβασμό της παράδοσης, της διαφύλαξής της και της μετάδοσής της και

Β) Στη συμμετοχή της τοπικής κοινότητας στις διαδικασίες λήψης αποφάσεων που αποτελεί το κλειδί για τη διασφάλιση των αποτελεσμάτων προς όφελος τόσο της πολιτιστικής κληρονομιάς όσο και του τοπικού πληθυσμού. Ο στόχος του βιώσιμου πολιτιστικού τουρισμού είναι να διασφαλίσει καλές πρακτικές διατήρησης μαζί με αυθεντική ερμηνεία που να υποστηρίζει την τοπική οικονομία.

Το εθνογραφικό υλικό αποτελείται στο μεγαλύτερο μέρος του από τις συνεντεύξεις με τα εμπλεκόμενα μέλη και τις καταγραφές της επιτόπιας έρευνας. Σκοπός ήταν η ανάλυση ενός σώματος προφορικών μαρτυριών που σχετίζονται με την emic οπτική των υποκειμένων ως προς το υπο εξέταση θέμα. Αναλύθηκαν οι στόχοι και τα οράματα των διοργανωτών και εξετάστηκε αν αυτοί οι στόχοι προσεγγίζονται και επιτυγχάνονται ως τελικό αποτέλεσμα μέσα από τη διοργάνωση. Όλοι οι εμπλεκόμενοι φαίνεται να μοιράζονται το ίδιο όραμα «*να προσεγγίσουν τις ρίζες της μουσικής και τις πάνε ακόμα παραπέρα»*. Ουσιαστικό ρόλο σε αυτό διαδραματίζει η αναζήτηση της «αυθεντικότητας» που σχετίζεται με ζητήματα τοπικισμού και ταυτότητας, στηρίζεται δε από τους μουσικούς που έχουν στραφεί στην αναζήτηση των παλιών και παραδοσιακών σκοπών και τρόπων παιξίματος και που πορεύονται με σεβασμό στα δυσπρόσιτα μονοπάτια της αυστηρά παραδοσιακής Κρητικής μουσικής παράδοσης, με τις ιδιαιτερότητες του κάθε τόπου. Η κοινωνική ανθρωπολόγος Barbara H. Rosenwein αποκαλεί αυτές τις ομάδες «συναισθηματικές κοινότητες» (*emotional communities*) [82]. Πρόκειται για σχεσιακές ομάδες ανθρώπων που μοιράζονται τα ίδια ενδιαφέροντα και έχουν τους ίδιους στόχους.

[81] R. Ellen & H. Harris, 2000, σελ. 1-3.
[82] Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Cornell University Press, Νέα Υόρκη 2007.

Στην προκείμενη περίπτωση αναφερόμαστε σε ομάδες που, μέσω της μουσικής, οραματίζονται και αισθάνονται πράγματα μαζί, διδάσκονται το παρελθόν τους και αναδομούν το παρόν.

Όπως τονίζει και ο Δημήτρης Σγουρός:

«*Το παίξιμο εκείνων των ανθρώπων ήταν λιτό και αντρίκιο. Ταίριαζαν με τις συνθήκες των ανθρώπων. Και ο χορός τους «κούμπωνε» σε αυτή τη μουσική. Από κει και πέρα, όταν έχεις κατακτήσει το ήθος και την ουσία αυτής της μουσικής, μπορείς να ξεκινήσεις να αυτοσχεδιάζεις, να βάζεις το προσωπικό σου στοιχείο και να πειραματίζεσαι. Αλλά μόνο τότε! Όταν έχεις διδαχθεί και σεβαστεί τις συγκεκριμένες μουσικές μορφές*!».

Θα τελειώσω τη μελέτη αυτή με τα λόγια του Μιχάλη Κονταξάκη, ο οποίος τονίζει με τη σειρά του τη σημασία «*του ήθους και της ουσίας*» της μουσικής παράδοσης και την επίδραση τους στους εμπλεκόμενους:

«*Οι άνθρωποι πρέπει να έχουν μεράκι και αγάπη για τη μουσική αυτή, να τη βλέπουν σαν μέρος της κοινωνίας μας, να τη διδάσκουν με γνώση και καθαρή καρδιά και να στέκονται με σεβασμό, απλότητα και ταπεινότητα απέναντι στους μαθητές. Αυτή είναι η στάση των δασκάλων που κάνει τη διαφορά. Προσωπικά στον Μέρωνα γίνομαι καλύτερος άνθρωπος, πιο ταπεινός με τους ανθρώπους γύρω μου. Δεν είναι ντροπή να πω 'δεν ξέρω'. Πιστεύω πως είναι πολύ σημαντικό να είμαστε ταπεινοί γιατί με αυτόν τον τρόπο μεταδίδουμε αλλά και νιώθουμε την αγάπη γύρω μας*».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Assmann, Jan & Czaplicka, John (1995). Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, 65, 125-133.

Barozzi, Francesco (2004). *Descrittione dell'isola di Creta (1577/8*), (επιμ. Στ. Κακλαμάνης). εκδ. Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο.

Bedjaoui, Mohammed, (2004). *The World Heritage Convention and the Convention for Intangible Cultural Heritage: Implications for protection of living heritage at local level*. Museum international, LVI, 1-2, 221-222, 150-155.

Bianchi, Raoul V. & Man, Francis de (2021). Tourism, inclusive growth and decent work: A political economy critique. *Journal of Sustainable Tourism*, 29(2-3), 353-371.

Biddle, Ian & Knights, Vanessa (2008). *Music, National Identity and the Politics of Location: Between the Global and the Local*. Όξφορντσάιρ: Routledge.

Blacking, John (1977). *The Anthropology of the Body*. Λονδίνο: Academic Press.

Brixano, Benvenuto de, notaio in Candia. (1950) *1301-1302*. Βενετία: εκδ. Comitato Pubblicazione delle Fonti relative alla Storia di Venezia.

Buondelmonti, Cristoforo (1981). *Descriptio insule Crete: et, Liber insularum, Cap. XI, Creta*, (επιμ. M.-A. van Spitael & S. G. Spanakēs). Ηράκλειο: Σύλλογος πολιτιστικής αναπτύξεως Ηρακλείου.

Clausen, John A. (επιμ.) (1986). *Socialization and Society*. Βοστώνη: Little Brown and Company.

Connerton, Paul (1989). *Bodily Practices. How Societies Remember*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press.

Cook, Nicholas, (1954). *Music: A Very Short Introduction*. Οξφόρδη: Oxford University Press.

Coudenhove-Kalergi, Richard Nicolaus Graf von (1954). *An idea conquers the world*. Νέα Υόρκη: Roy Publishers,

Ellen, R. & Harris, H. (2000). "Introduction." Στο R Ellen, P Parkes & A Bicker (επιμ), *Indigenous Environmental Knowledge and its Transformations*. Χάργουντ Harwood Academic Publishers, σελ. 1-33.

Ergin, Nina, (2008). The Soundscape of Sixteenth-Century Istanbul Mosques: Architecture and Qur'an Recital. *Journal of the Society of Architectural Historians* 67(2), 204-221.

Gibson, Chris & Connell, John, (2003) 'Bongo Fury': Tourism, music and cultural economy at Byron Bay, Australia. *Magazine for Economical and Social Geography*, 94(2), 164-187.

Golde, Peggy (1986). *Women in the Field: Anthropological Experiences*. Λος Άντζελες: University of California Press.

Halbwacks, Maurice (1950). *La mémoire collective*. Παρίσι: Presses universitaires de France.

Hobsbawm, Eric (1983). *Introduction: Inventing Traditions*. Στο E. Hobsbawm & T. Ranger (επιμ.), *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.

Järviluoma, Helmi, Moisala, Pirkko & Vilkko, Anni (2003). *Gender and Qualitative Methods*. Λονδίνο: SAGE Publications Ltd.

Jokilehto, Jukka, King, Joseph N. (2000). Authenticity and conservation: reflecting on the current state of understanding. Στο G. Saouma-Forero (επιμ.), *Authenticity and Integrity in an African context: Expert meeting, Great Zimbabwe National Monument*, 26-29. Παρίσι: Unesco, σελ. 33-39.

Kallimopoulou E., Poulos P. C., Kornetis K., & Tsipidis S. (2013). *Learning Culture through City Soundscapes – An Educational Tool*. Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας [ηλεκτρονική έκδοση: http://sonor-cities.edu.gr/]

Liddell, Henry & Scott, Robert (1857). *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής γλώσσης*. Harper.

Liu, Zhenhua (2003). Sustainable tourism development: A critique. *Journal of sustainable tourism*, 11(6), 459-475.

McKee, Sally (2000). *Uncommon dominion: Venetian Crete and the myth of ethnic purity*. Φιλαδέλφεια: University of Pennsylvania Press.

McKercher, Bob & Cros, Hilary du (2003). Testing a cultural tourism typology. *International Journal of Tourism Research*, 5, 45-58.

Melchior, Vogüé (marquis de), Charles Henri Auguste Schefer (1908). *Revue de l'Orient latin*, τομ. 11. Παρίσι: Ernest Leroux.

Mink, Louis (1974). History and Fiction as a Modes of Comprehension. Στο R.Cohen (επιμ.), *New Directions in Literary History*. Λονδίνο: *Routledge and Kegan Paul*, σελ 107-124.

Moisala, Pirkko (2001). Gender Performance in a Finnish Dance Music Restaurant: Reflections on a Multicultural Fieldwork Experiment, Reflections on a Multicultural Fieldwork Experiment. *Narodna Umjetnost*, 38(1), 7–19.

Nora, Pierre (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7–25.

Panagiotakis, Nikolaos (2009). *El Greco, The Cretan years (*επιμ. Roderick Beaton). Λονδίνο: Ashgate Publishing Ltd. & Publications of the Centre for Hellenic Studies, King's College.

Pearce, Philip L. & Lee, Uk-Il (2005). «Developing the Travel Career Approach to Tourist Motivation. *Journal of Travel Research*, 43, 226-237.

Phinney, Jean S. & Rotherham, M. J. (1987). *Children's Ethnic Socialization: Pluralism and Development*. SAGE Publications.

Rosaldo, Michelle Zimbalist, Lamphere, Louise & Bamberger, Joan (1974). *Woman, Culture, and Society*. Στάνφορντ: Stanford University Press.

Rosenwein, Barbara H. (2007). *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Νέα Υόρκη: Cornell University Press.

Schultz, Benjamin G., & Palmer, Caroline (2019). The roles of musical expertise and sensory feedback in beat keeping and joint action. *Psychological Research*, 83, 419–431.

Sebele, Lesego S. (2010). Community-Based Tourism Ventures, Benefits and Challenges: Khama Rhino Sanctuary Trust, Central District, Botswana. Tourism Management, 31, 136-146.

Shils, Edward (2006). *Tradition*. Σικάγο: University of Chicago Press.

Skinner, Beverly Lanier (1997). Brown Sterling: An Ethnographic Perspective. *African American Review*, 31(3), 417-422.

Smith B. R. (1999). *The Acoustic World of Early Modern England: Attending to the O-Factor*. Σικάγο: University of Chicago Press.

Stewart, Susan (1993). Objects of desire. Part I: The Souvenir. Στο *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection.* Ντάρχαμ: Duke University Press, σελ. 132–151.

Talbot, Alice-Mary & Sullivan, Denis F. (2005). *The History of Leo the Deacon: Byzantine Military Expansion in the Tenth Century*. Ουάσινγκτον: Dumbarton Oaks.

Thomas, Rosalind (1992). *Literacy and Orality in Ancient Greece*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.

Tracz, Angelika (2020). Gender in Traditional Music: An Overview of the New Challenges Related to Polish Ethnomusicology in the 21st Century. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ*, 45 (2),105–120.

Wood, A. (2014). Urban Soundscapes. Hearing and Seeing Jerusalem. Στο Tim Shephard & Anne Leonard (επιμ.), *The Routledge Companion to Music and Visual Culture*. Νέα Υόρκη και Λονδίνο.

Wood, Elisabeth (1980). Review Essay: Women in Music. *Signs*, 6(2), 283–297.

Wright, Owen (1996). On the Concept of a "Timurid Music." *Oriente Moderno, Nuova serie 15*, 665-681.

Wright, Owen (2004). The Sight of Sound. *Muqarnas*, 21, 359-371.

Yang, Li & Wall, Geoffrey (2009). Minorities and tourism: community perspectives from Yunnan, China. *Journal of Tourism and Cultural Change*, 7(2), 77-98.

Yeoman, Ian (2012). Authentic learning: my reflective journey with postgraduates. *Journal of Teaching in Travel and Tourism*, 12(3), 295-311.

Β. Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Αλιγιζάκης, Αγησίλαος (2010). Η σητειακή μουσική παράδοση. Εφημερίδα *Πατρίς* 16/01/2010.

Αλιγιζάκης, Αγησίλαος (2011). *Η μουσική οδύσσεια του βιολιού στο Μεγάλο Κάστρο*. Ηράκλειο.

Βραχιονίδου, Μαρία (2022). Άυλη πολιτιστική κληρονομιά και αειφόρος ανάπτυξη: το παράδειγμα της Γιορτής Παραμυθιών στην Κέα. Στο *Πρακτικά του Δ΄ Διεθνούς Κυκλαδολογικού Συνεδρίου «Οι Κυκλάδες στην διαχρονία: Χώρος-Άνθρωποι»*, Χώρα Τήνου, 22-26 Σεπτεμβρίου 2021, Μέρος Α΄, Επετηρίς Εταιρείας Κυκλαδικών Μελετών, τόμος ΚΔ΄, σελ 592-602.

Γάσπαρης, Χαράλαμπος (2001). Από τη βυζαντινή στη βενετική τούρμα. Κρήτη, 13ος-14ος αι. *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 14, 167-228.

Γούδας Αναστάσιος, (1930) *Βιογραφία Τσουδερών ή Καλλεργών : εκ του ανεκδότου ενάτου τόμου των Παραλλήλων Βίων των κατά τον ιερόν αγώνα του 1821 διαπρεψάντων ανδρών*, Εστία, Αθήνα 1930.

Διονυσόπουλος, Νίκος (1999). *Σίμων Καράς - Ο τελευταίος των μεγάλων δασκάλων του Γένους, ο τελευταίος των Βυζαντινών*, Δίφωνο.

Θανοπούλου, Μαρία (2021). Πολιτισμική μνήμη και κοινωνική έρευνα. Θεωρήσεις με αφορμή το βιβλίο «Λιμνών αποξηράνσεις». Στο *Πολιτισμικές και κοινωνικές διαστάσεις του Περιβάλλοντος. Ελένης Κοβάνη αντιχάρισμα*. Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, σελ. σελ. 267-292.

Καμηλάκη, Αρετή (2009). *Οργανική μουσική παράδοση της επαρχίας Κισσάμου. Μια εισαγωγική προσέγγιση*. Πτυχιακή εργασία. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης. https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2976295/file.pdf

Κοκολάκη, Μαρία (2021). Η επίγευση του παρελθόντος. Νεωτερικότητα και επαναδιαπραγμάτευση της παράδοσης μέσα από την τοπική-παραδοσιακή διατροφική γνώση: η περίπτωση του Επάνω Μεραμπέλλου. Στο *Πολιτισμικές και κοινωνικές διαστάσεις του Περιβάλλοντος. Ελένης Κοβάνη αντιχάρισμα*. Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, σελ.169-198.

Κοκολάκη, Μαρία (2018). *Εξυφαίνοντας την παράδοση. Η παραδοσιακή υφαντική ως ποιητική των γυναικών στο Επάνω Μεραμπέλλο.* Αθήνα: Καλλιγράφος.

Κοκκώνης Γ. (2017). *Λαϊκές Μουσικές Παραδόσεις. Λόγιες Αναγνώσεις – Λαϊκές Πραγματώσεις*. Εκδ. Fagotto.

Κουρούσης Σ. & Κοπιτσάνος Κ. (επιμ.) (2016). *Μήλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά, Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955*, Α' τόμος. Αθήνα: Εκδόσεις Orpheum Phonograph.

Μπαμπινιώτης, Γεώργιος (2002). *Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Μπορμπουδάκης, Μανώλης (1986). Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα και μια συγκεκριμένη τάση της κρητικής ζωγραφικής. Στο *Πεπραγμένα Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*. Ηράκλειον, τομ. 2, σελ. 396-412.

Πανοπούλου, Αγγελική (επιμ.) (2015). *Πέτρος Καστροφύλακας, Νοτάριος Χάνδακα: πράξεις 1558-1559*. Ηράκλειο: εκδ. Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Τμήμα Νεοελληνικών Ερευνών (ΚΝΕ)/Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών (ΙΙΕ) / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (ΕΙΕ).

Παπαδάκης, Κώστας (1989). '*Κρητική' λύρα ένας μύθος - Η αλήθεια για την γνήσια κρητική παράδοση*. Χανιά: Ιδιωτική έκδοση.

Πετρακάκη, Αθηνά (2022). Γιάννης Παπατζανής: Ένας από τους σημαντικότερους εκτελεστές παραδοσιακής μουσικής πανελλαδικά. *Εφημερίδα Ρέθεμνος*, 31/10/2022. Διαθέσιμο στο https://www.rethemnosnews.gr/politismos/679254_giannis-papatzanis-enas-apo-toys-simantikoteroys-ektelestes-paradosiakis-moysikis

Σγουρός, Δημήτρης (2011). *Σκοποί και Τραγούδια της Κρήτης από το Αρχείο του Παύλου Βλαστού*, Αθήνα: Εκδ. Αιγίς. Διαθέσιμο στο https://www.cccc.gr/gr/artists-events-202122/dimitris-sgouros-quintet-skopoi-kai-tragoudia-tis-kritis-apo-to-arxeio-tou-paulou-blastou-katagrammena-apo-to-1860-1910-285

Σπανάκης, Στέργιος (1964). *Η Κρήτη: τουρισμός, ιστορία, αρχαιολογία*, τόμ. Β. Ηράκλειο: Εκδ. Σφακιανάκης.

Χατζιδάκις, Γεώργιος (1958). *Κρητική μουσική. Ιστορία, Μουσικά Συστήματα, Τραγούδια και Χοροί*. Εκδ. Κουλτούρα.

Σύντομο Βιογραφικό Σημείωμα

Η Μαρία Κουμαριανού είναι μόνιμη καθηγήτρια Γαλλικής Γλώσσας στο Πανεπιστημιακό Κέντρο Ξένων Γλωσσών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Αποφοίτησε από το Πανεπιστήμιο Αθηνών (Γαλλική Φιλολογία) και το Ιόνιο Πανεπιστήμιο (Μετάφραση και Διερμηνεία). Εκπόνησε μεταπτυχιακές σπουδές στη γαλλική φιλολογία (Université Lumière Lyon 2), στην Κοινωνική Ανθρωπολογία (Πανεπιστήμιο Αιγαίου) και στη Θεολογία (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο). Είναι διδάκτωρ κοινωνιολογίας της λογοτεχνίας (Université Lumière Lyon 2) και διδάκτωρ Ανθρωπολογίας του αστικού χώρου (Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο – Σχολή Αρχιτεκτόνων - Μηχανικών). Έχει διδάξει σε πολλά πανεπιστημιακά ιδρύματα (Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Πανεπιστήμιο Κύπρου) και έχει συνεργαστεί για περισσότερο από δέκα χρόνια με το Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο στο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών «Διδακτική της Γαλλικής ως Ξένης Γλώσσας». Είναι συγγραφέας επτά βιβλίων για τη γαλλόφωνη αφρικανική λογοτεχνία και την κοινωνική ανθρωπολογία. Έχει επίσης δημοσιεύσει πολυάριθμες μελέτες για την ανθρωπολογία και τη θεωρία της μετάφρασης. Τα επιστημονικά του ενδιαφέροντα εστιάζονται σε τρεις τομείς: την ανθρωπολογία του αστικού χώρου, τη θεωρία της μετάφρασης. και η σχέση εθνολογίας και λογοτεχνίας. Διατελεί Πρόεδρος της Ελληνικής Εθνολογικής Εταιρείας.

Bref CV

Maria Koumarianou, est professeure permanente de langue française au Centre Universitaire de langues étrangères de l'Université d'Athènes. Elle est diplômée de l'Université d'Athènes (Littérature française) et de l'Université Ionienne (Traduction et Interprétation). Elle a obtenu des masters en littérature française (Université Lumière Lyon 2), en Anthropologie Sociale (Université de l'Égée) et en Théologie (Université Ouverte de Grèce). Elle est titulaire d'un doctorat en sociologie de la littérature (Université Lumière Lyon 2) et d'un doctorat en anthropologie de l'espace urbain (Université Technique Nationale d'Athènes – Faculté d'Architecture). Elle a enseigné dans plusieurs institutions universitaires (Université de la mer Égée, Université Kapodistrienne, Université de Chypre) et a collaboré pendant plus de dix ans avec l'Université Ouverte Hellénique dans le programme d'études post-universitaires "Didactique du Français Langue Etrangère". Elle est l'auteur de sept livres sur la littérature franco-africaine et sur l'anthropologie sociale. Elle a également publié de nombreuses études sur l'anthropologie et la théorie de la traduction. Ses intérêts scientifiques portent sur trois domaines : l'anthropologie de l'espace urbain, la théorie de la traduction; et la relation entre l'ethnologie et la littérature. Elle est présidente de la Société Hellénique d'Ethnologie.

ISSN 1792-9628