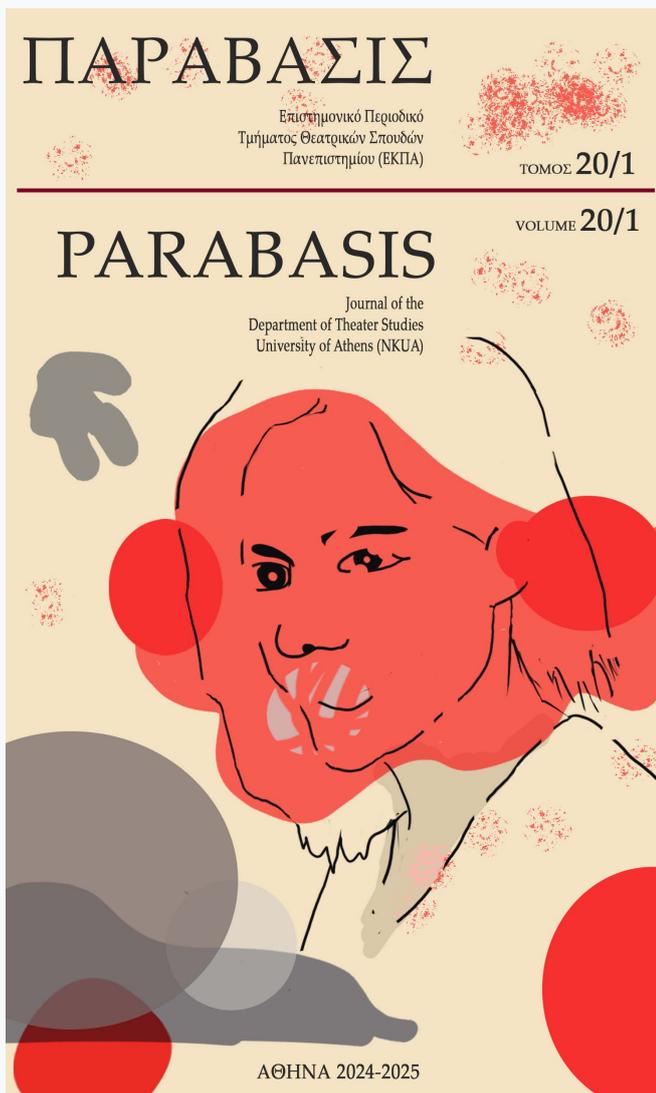


ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ/PARABASIS

Vol 20, No 1 (2025)

Italian Theatre in the 21st Century (Special Issue)



ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΜΕ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΣΟΥ ΜΙΛΩ, ΘΕΑΤΡΟ ΑΛΦΑ ΙΔΕΑ ΑΘΗΝΩΝ [THE FOLK SONG FROM THE CONTEXT OF THE TRADITIONAL COMMUNITY TO THE THEATRE STAGE: THE CASE OF THE PERFORMANCE TALKING TO YOU WITH SONGS, ALPHA IDEA THEATRE, ATHENS]

Panagiotis Sdoukos

doi: [10.12681//.43310](https://doi.org/10.12681//.43310)

To cite this article:

Sdoukos, P. (2025). ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΜΕ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΣΟΥ ΜΙΛΩ, ΘΕΑΤΡΟ ΑΛΦΑ ΙΔΕΑ ΑΘΗΝΩΝ [THE FOLK SONG FROM THE CONTEXT OF THE TRADITIONAL COMMUNITY TO THE THEATRE STAGE: THE CASE OF THE PERFORMANCE TALKING TO YOU WITH SONGS, ALPHA IDEA THEATRE, ATHENS].

ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ/PARABASIS, 20(1), 430-452. <https://doi.org/10.12681//.43310>

τους. Ο κάθε ερευνητής, με τη δική του θεωρητική συγκρότηση, τις μεθοδολογικές προσεγγίσεις του και τους ερευνητικούς στόχους του, μας γνωστοποιεί υλικά (μνημεία) και πνευματικά (συγ-κείμενα) επιτεύγματα ενός κοινωνικού συνόλου σε ένα ορισμένο χωρο-χρονικά ιστορικό πλαίσιο.⁵ Για παράδειγμα, ο «μνημότοπος», δηλαδή ο τόπος σύναξης της κοινότητας, που τη συνδέει με την ιστορική της ύπαρξη ή καλύτερα με τον «καταγωγικό της μύθο»,⁶ οι εορτές και τα τραγούδια, ως πνευματικά δημιουργήματα της κοινότητας στον κύκλο της ζωής, οι συνήθειες και οι επιτελέσεις που τα συνοδεύουν, η επιτόπια αθρόα μύηση στην τελετουργία του χορού σε συγκεκριμένο χωρο-χρόνο και οι ερμηνεύσιμοι συμβολισμοί, που παράγονται με τη σωματική και φωνητική συμμετοχή, είναι κάποια από τα μεγάλα ζητήματα αυτών των «μικρών τόπων»,⁷ που προϋποθέτουν –εν γένει– διεπιστημονική προσέγγιση και εμπίπτουν ειδικότερα στη θεωρία και την ανθρωπολογία της επιτέλεσης.⁸

Για όλο αυτό το υλικό που πληροφορούμαστε και που μας φέρνει κοντά τόσο νατουραλιστικά στο πολιτισμικό σύμπαν των κοινοτήτων αυτών, έρευνες έχουν δείξει ότι οι επιτελέσεις, ως «performative phenomena»,⁹ φανερώνουν την παραστατική συμπεριφορά¹⁰ των ανθρώπων (συλλογική συμμετοχή, ενσώματη κίνηση με χορό, φωνήματα ή τραγούδια και συμβολισμούς) και αποτελούν το σημείο εκκίνησης της διαμόρφωσης «των προαισθητικών μορφών θεάτρου».¹¹ Οι κοινότητες, ως δομημένα πολιτισμικά μορφώματα, τηρούν στις επιτελέσεις τους μια συνθετική μορφή ενσώματης παραγωγής και αναπαραγωγής του υλικού τους μέσω της μύησης, της μίμησης και της μνήμης. Μάλιστα, σε πρωτόγονες λατρείες συλλογικού και μαγικοθρησκευτικού χαρακτήρα ανά την υφήλιο, οι μιμητισμοί των μυομένων στα δρώμενα βοηθούσαν στη μνήμη, καθώς γνώριζαν τι θα επιτελέσουν και με ποιον τρόπο και πώς αυτό θα το μετέδιδαν στα νεότερα μέλη. Με αυτές τις εικόνες αντιλαμβανόμαστε ότι ορισμένες πτυχές αυτών των

⁵ Jan Assmann, *Η πολιτισμική μνήμη (γραφή, ανάμνηση, και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς)*, επιμ. – μετ. Διαμαντής Παναγιωτόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ. 70.

⁶ Βλ. Νιτσιάκος, *Χτίζοντας τον χώρο και τον χρόνο*, σ. 160-169.

⁷ Th. Eriksen, *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα. Μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία*, επιμ. Ι. Μάνος – μετ. Θ. Κατσικερός, Εκδόσεις Κριτική 2007, σ. 56-74.

⁸ R. Schechner, *Η Θεωρία της Επιτέλεσης*, επιμ. Μ. Ζωγράφου – Φ. Φιλίππου – μετ. Ν. Κουβαράκου, Εκδόσεις Τελέθριο 2011, σ. 49-178.

⁹ W. Puchner, «Παραστατικά φαινόμενα του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού στα βαλκανικά και τα ευρωπαϊκά τους συμπραζόμενα», *Neograeca Bohemica* 16.1 (2016), σ. 31-48, <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142107> [7/12/2023].

¹⁰ C. Rosen, «Performance as Transformation: Richard Schechner's Theory of the Play/Social Process», *Salmagundi* 1976, σ. 253-261.

¹¹ W. Puchner, *Θεωρία του Λαϊκού Θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στον γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου*, Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, Λαογραφία, παράρτημα τόμ. 9, 1985, σ. 160. Ι. Κ. Κακούρη, *Προαισθητικές μορφές θεάτρου*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1998, σ. 101.

πρωτογενών παραστάσεων έχουν εξελιχθεί σε θέατρο¹² και μάλιστα σε μορφές σωματικού, ανθρωπολογικού και επιτελεστικού, ως προς τις τεχνικές, θεάτρου.¹³

Για αυτούς τους λόγους, η παρούσα έρευνα εστιάζεται στη σχέση του δημοτικού τραγουδιού με τις παραστατικές τέχνες. Παρουσιάζει το δημοτικό τραγούδι ως την ανεξάντλητη πηγή τελετουργικών, συμβολικών, σημειωτικών και συνθηματικών, λεκτικών ή μη, ενδείξεων και επιτελεστικών πρακτικών,¹⁴ που συναντάμε σε δρώμενα παραδοσιακών κοινοτήτων.¹⁵ Εξετάζει τα δρώμενα ως την πλέον ολιστική μορφή συλλογικής επιτέλεσης και διάδρασης μεταξύ των δρώντων μελών του συνόλου με παράδειγμα –όπως θα δούμε παρακάτω– τον Καγκελευτό της Ιερισσού, που, ως τοπικό δρώμενο παραγωγής πολιτισμικού και πολιτιστικού υλικού αλλά και αναπαραγωγής του με ετήσια επαναληπτική διαδικασία, το καθιερωμένο χωρο-χρονικά τελετουργικό του, την ενσώματη και φωνητική συμμετοχή των μελών και την αυτοδιάθεση και μύησή τους σε αυτό, συντελεί στην αναβίωση της μνήμης στο εκάστοτε παρόν, ενισχύοντας την ενότητα της κοινότητας, ενώ παράλληλα τροφοδοτεί τις επόμενες γενιές.

Ως προς το πρακτικό μέρος, η έρευνα στοιχειοθετείται από το σωματικό και το ανθρωπολογικό θέατρο του Πολωνού σκηνοθέτη και θεωρητικού του θεάτρου Jerzy Grotowski¹⁶ και του συνεργάτη του, Eugenio Barba, οι μεθοδολογίες των οποίων διδάσκονται μέχρι και σήμερα, του πρώτου στο

¹² Βλ. W. Puchner, *Θεατρικά στοιχεία στα δρώμενα του βορειοελλαδίτικου χώρου. Συμβολή στον προβληματισμό του ορισμού της έννοιας του θεάτρου*, Δ' Συμπόσιο Λαογραφίας του Βορειοελλαδίτικου Χώρου (Ιωάννινα, Οκτώβριος 1979) Θεσσαλονίκη, 1983, σ. 225-273· Γ. Σαμπατακάκης, *Η καταγωγή του θεάτρου από τα δρώμενα; Εικασίες και παραστατικά τεκμήρια*, Πρακτικά 1^{ης} & 2^{ης} διεθνούς συνάντησης αρχαίου δράματος, ΚΑΤΑΓΡΑΜΜΑ, Κιάτο 2011, σ. 129-147.

¹³ Για το σωματικό και το ανθρωπολογικό θέατρο, βλ. J. Grotowski, *Για ένα φτωχό θέατρο - Ζητήματα αισθητικής και σημειωτικής*, μετ. Κ. Μιλτιάδης, Κοροντζής, Αθήνα 2010· Eugenio Barba, *Τα πλωτά νησιά - Πέρα από τα Πλωτά Νησιά*, μετ. Κ. Βάντζος, Δωδώνη, Αθήνα 2018· του ίδιου, *Οι ζωές μου στο τρίτο θέατρο*, μετ. Κ. Βάντζος, ΚΑΠΑ Εκδοτική, Αθήνα 2023.

¹⁴ A. Caravelli, «The Symbolic Village: Community Born in Performance», *Journal of American folklore* 98, (1985), 389, σ. 259-286· Π. Κάβουρας, *Αυτοσχέδιο διαλογικό τραγούδι και γλεντικός συμβολισμός στην Όλυμπο Καρπάθου*, σ. 234-236. Ανάκτηση από Docplayer <https://docplayer.gr/16918653-Aytoshedio-dialogiko-tragoydi-kai-glentikos-symvolismos-stin-olympo-karpathoy.html> [09/09/2020].

¹⁵ Βλ. Κ. Μπάδα, «Η χρήση της παράδοσης - με αφορμή τα χορευτικά μας δρώμενα», Β. Ντισιάκος (επιμ.), *Χορός και κοινωνία*, Πνευματικό Κέντρο Κόνιτσας 1994, σ. 111-123.

¹⁶ Βλ. P. Allain, Z. Cynkutis – K. Tyabji, *Acting with Grotowski: Theatre as a Field for Experiencing Life*, Routledge, London 2015, σ. 64-82· Alain Paul, *The Great European Stage Directors Grotowski Brook Barba* (vol. 5), Methuen/Drama, London 2019, σ. 21-49· Σχετικοί σύνδεσμοι: Α. Λάζου, *Η αρχαία σωματικότητα του Grotowski*. Ανάκτηση από Academia.edu:https://www.academia.edu/5509942/%CE%97_%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%B1_%CF%83%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1_%CF%84%CE%BF%CF%85_Grotowski?email_work_card=view-paper [09/09/2023]· Ινστιτούτο Γκουρτζιέφ Ελλάδος, 'Ήταν ένα Ηφαίστειο! <https://www.gurdjieffinstitute.gr/index.php/gurdjieff-istitute-texts/gurdjieff-texts/item/17-itan-ena-ifaisteio> [09/09/2023].

Gardzienice,¹⁷ κέντρο θεατρικών πρακτικών στην Πολωνία, και του δεύτερου στο θέατρο Οντίν¹⁸ της Δανίας. Οι καινοτόμες προσεγγίσεις τους στην εκπαίδευση και τη θεατρική παραγωγή¹⁹ επηρεάζουν σημαντικά τη σκέψη του γράφοντα, ο οποίος διαμορφώνει υπό μορφή εργαστηρίου το νέο –βασισμένο στην πρακτική–²⁰ πλαίσιο έρευνας, διδασκαλίας και περφόρμανς του δημοτικού τραγουδιού,²¹ με την ονομασία «επιτέλεση στον μικρότοπο», εντός του οποίου οργανώνονται τα θεωρητικά-ερευνητικά στάδια αλλά και οι εκπαιδευτικές, διαδραστικές, σωματικές και φωνητικές διεργασίες προετοιμασίας της επί σκηνής δραματουργίας του δημοτικού τραγουδιού.

Κατόπιν, ως περίπτωση μελέτης αυτο-εθνογραφικής έρευνας,²² επιλέγεται η παράσταση του ίδιου του γράφοντα *Με τα τραγούδια σου μιλώ*, στο θέατρο Άλφα Ιδέα Αθηνών, που πραγματοποιήθηκε τον Απρίλιο του 2019. Ένα έργο πλούσιο σε θεματικές, εμπνευσμένες από τα παραδοσιακά τραγούδια, τα λαϊκά δρώμενα και τις επιτόπιες καταγραφές. Αξίζει να σημειωθεί ότι τέτοιου είδους

¹⁷ Gardzienice, *Κέντρο Θεατρικών Πρακτικών*, <https://gardzienice.org/> [09/02/2023].

¹⁸ Odin Teatret, <https://odinteatret.org/> [09/02/2023].

¹⁹ Σχετικοί σύνδεσμοι: Training at Grotowski's «Laboratorium» in Wroclaw in 1972. Ανακτήθηκε από Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=dRyLLTvs00c> [09/02/2023]· Grotowski: A Pratical Guide. Ανακτήθηκε από Youtube https://www.youtube.com/watch?v=rlUMyPLzkDg&list=PLlzAeADZGKI2nk5_BQjWopVNoDAknNyOK&index=7 [09/02/2023]· Vocal Training at Odin Teatret, 1972. Ανακτήθηκε από Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=S97jHilz6lU&t=278s> [09/02/2023].

²⁰ L. Candy – E. Ernest, «Practice-Based Research in the Creative Arts: Foundations and Futures from the Front Line», *Leonardo MIT Press Direct* 1, Φεβ. (2018), σ. 63–69, https://doi.org/10.1162/LEON_a_01471 [10/3/2024]· R. Nelson, «Introduction: The What, Where, When and Why of ‘Practice-As-Research’», Robin Nelson (επιμ.), *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*, Palgrave Macmillan, Hampshire 2013, σ. 3-22.

²¹ Σχετικά με την ανθρωπολογία της επιτέλεσης και την σχέση της με την ανα-παράσταση, ενδεικτικά προτείνονται: Victor Turner, *Από την τελετουργία στο θέατρο. Η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού*, επιμ. Ν. Μπλαζουδάκης – μετ. Φ. Τερζάκης, Ηριδανός, Αθήνα 2015, σ. 183-207· M. Carlson, *Performance - Μια κριτική εισαγωγή*, μετ. – επιμ. Ελ. Ράπτου, Παπαζήσης, Αθήνα 2014, σ. 173· E. Fischer-Lichte, *Θέατρο και μεταμόρφωση, προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, μετ. Ν. Σιουζουλή, Πατάκης, Αθήνα 2013, σ. 345-346.

²² Η παρούσα έρευνα με την ποιοτική μέθοδο της αυτοεθνογραφίας αρχικά βασίζεται στα εξής: Μ. Σέργης, «Αυτοεθνογραφία», Μ. Γ. Βαρβούνης – Μ. Γ. Σέργης (επιμ.), *Πλάτανος Ευσκιόφυλλος. Τμηματικός Τόμος για τον Καθηγητή Μηνά Αλ. Αλεξιάδη*, Εκδόσεις Σταμούλης, Θεσσαλονίκη 2018, σ. 675-696. Ξενόγλωση βιβλιογραφία και αρθρογραφία: Ν. Κ. Denzin, *Performance Ethnography: Critical Pedagogy and the Politics of Culture*, Sage, Thousand Oaks 2003, σ. 109-112· Carol Ellis, Arthur Bochner, «Autoethnography, personal narrative, reflexivity», Ν. Κ. Denzin, Yonna S. Lincoln (επιμ.), *Handbook of Qualitative Research*, Sage, Thousand Oaks, CA ²2000, σ. 733-768· Mariza Méndez, «Autoethnography as a research method: Advantages, limitations and criticisms», *Colombian Applied Linguistics* cs, 15, 2 (2013), σ. 280· N. L. Holt, «Representation, Legitimation on and Autoethnography: An Autoethnographic Writing Story», *International Journal of Qualitative Methods* 2 (2003), σ. 18. Σε ό, τι αφορά το σώμα και τη φωνή και τη χρήση τους ως επιτελεστικών εργαλείων και τη σχέση μεταξύ αυτο-εθνογραφίας, αυτο-βιογραφίας και αυτο-βιοφωνίας [αυτο-εθνογραφία & αυτο-βιογραφία της φωνής] στο ερευνητικό καλλιτεχνικό πεδίο, βλ. Christina Kapadocha, *Somatic Voices in Performance Research and Beyond*, Routledge, London 2020 <https://doi.org/10.4324/9780429433030> [09/02/2023].

παραστάσεις με αυτό το υπόβαθρο και περιεχόμενο α) συντελούν στην προαγωγή, προώθηση και προάσπιση βασικών μορφών πολιτισμικής έκφρασης υπαίθριων κοινοτήτων σε ό,τι αφορά τις παραστατικές τέχνες (τραγούδι, μουσική, χορός, θέατρο) και β) στοχεύουν στη διδασκαλία και την ερμηνεία-εκτέλεση του δημοτικού τραγουδιού υπό μορφή δραματουργικής, ενσώματης (embodiment) και φωνητικής²³ τέλεσης θεάματος και συγχρονικής προβολής του στο εδώ και τώρα του θεατρικού χωροχρόνου.

Η «επιτέλεση στον μικρότοπο» - Η ονομασία και το ερευνητικό πλαίσιο

1.1.1. Η ονομασία «επιτέλεση στον μικρότοπο»

Η «επιτέλεση στον μικρότοπο» συνδυάζει τη θεωρητική ανάλυση με την πρακτική της επιτέλεσης,²⁴ απαιτεί τη διεπιστημονικότητα και την τεκμηρίωση από βιβλιογραφία που άπτεται των επιστημών της Εθνομουσικολογίας, της Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας, της Ανθρωπολογίας της Επιτέλεσης, της Λαογραφίας και της Θεατρολογίας και, δεύτερον, τη βασισμένη στην αυτοεθνογραφία και την πρακτική καλλιτεχνική έρευνα²⁵ μέσα από παραστάσεις του γράφοντος, που εμπνέονται από το πολιτισμικό (επιτελεστικό-τελετουργικό) πλαίσιο των αγροτοκτηνοτροφικών κοινοτήτων. Κατόπιν, για την επί σκηνης αναπαράσταση του υλικού αυτού, χρησιμοποιεί μεθοδολογίες σωματικού και ανθρωπολογικού θεάτρου. Όλα αυτά, συνδυαστικά με την «εφαρμοσμένη Εθνομουσικολογία»,²⁶ ενισχύουν τη διττή σημασία της ερμηνευτικής διαδικασίας ως θεωρητικής ανάλυσης, από την μια, και ως performance, από την άλλη. Επομένως, η «επιτέλεση στον μικρότοπο» ονοματίζεται, νοσηματοδοτείται και οριοθετείται –όπως θα δούμε– εντός πλαισίων δράσεων σωματικών, φωνητικών και συμβολικών.

²³ K. Thomaidis, «A Phonotechnics of Vocal Somaticity: An Autobiophonic Note», Chr. Kapadocha (ed.), *Somatic Voices in Performance Research and Beyond*, Routledge, London 2020, σ. xxii–xxvi.

²⁴ Βλ. Ν. Νιώρα – Ρ. Λουτζάκη – Μ. Κουτσούμπα – Β. Τυροβολά, «Χορός και θεωρία της επιτέλεσης. Όψεις των παραστασιακών πολιτισμικών πρακτικών. Ανασκοπική μελέτη», ΕΑΦΑ *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, τόμ. 9, τ. 1, 2011, σ. 24-43· Ρ. Δαλιανούδη, *Εθνογραφίες Μετάβασης Ηγεμονισμός - Ετεροτοπικότητα - Αστικοποίηση - Εκδυτικισμός 5+1 ερμηνευτικά κείμενα για τη μουσική και τον χορό από επιτόπια έρευνα*, Εκδόσεις Σταμούλη, Αθήνα 2020, σ. 42, 270. Από την ξενόγλωσση βιβλιογραφία, βλ. Victor Turner, *The Ritual Process - Structure and Anti-Structure*, Aldine Transaction, NJ United States 1995, σ. 96-130· Richard Schechner *Performance Studies An Introduction*, Routledge, London 2020, σ. 121-165.

²⁵ P. Leavy, *Εισαγωγή στην έρευνα με βάση την Τέχνη*, Κ. Χρηστίδης (επιμ.), Μ. Βαϊράμη (μετ.), Δίσιγμα, Αθήνα 2020, σ. 4.

²⁶ J. Todd Titon, «Applied Ethnomusicology: A Descriptive Historical Account», P. Svanibor – J. T. Titon (eds.), *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, Oxford University Press, Oxford 2015, σ. 4-18· Ν. Πουλάκης, *Εφαρμοσμένη Εθνομουσικολογία*, Εργαστήριο Εθνομουσικολογίας & Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας 2021. Ανάκτηση από Docplayer: <https://docplayer.gr/212344678-Efaruosueni-ethnouoysikologia-nikos-poylakis-ergastirio-ethnomoysikologias-politismikis-anthropologias.html> [09/02/2023].

Εν προκειμένω, η εφαρμοσμένη Εθνομουσικολογία σχετίζεται με α) την έρευνα των τραγουδιών και των δρώμενων που τα συνοδεύουν καθώς και τη μουσικο-λαογραφική, πολιτισμική και επιτελεστική τους συνθήκη (τόπος, χρόνος, τρόπος, πρόσωπα, εποχή και χρονολογικές μεταβάσεις, αφηγήσεις, ηχητικά τεκμήρια, οπτικοακουστικό υλικό, βιβλιογραφία και δισκογραφία κ.λπ.), β) τη διδασκαλία τους σε δεύτερο χρόνο (ήχοι ή μακάμια, ρυθμικοί πόδες και μετρική, φωνητική προετοιμασία και τοποθέτηση, υφολογικά στοιχεία, συνοδεία οργάνων και μη, χοροτράγουδο κ.λπ.) και γ) τη δραματουργική επι-τέλεσή τους σε σκηνικό χωρο-χρόνο (ενσώματες και φωνητικές επιτελεστικές πρακτικές). Επομένως, αναφερόμαστε στην αξιοποίηση πρωτογενούς υλικού σε έναν αστικό «μικρό-τοπο», ενός πολιτιστικού συλλόγου (Παραδοσιακοί Δρόμοι Πατησίων), όπου το δημοτικό τραγούδι από την ύπαιθρο ζωντανεύει, μεταστοιχειώνεται και αναπροσαρμόζεται στα σύγχρονα δεδομένα.²⁷

Η επιλογή του όρου «μικρότοπος» για την ονομασία ενός τέτοιου προγράμματος δανείζεται αρχικά από τις επιστήμες της Βιολογίας (Οικολογία και Βιο-ποικιλότητα) και της Αρχιτεκτονικής, συγκεκριμένα, του κλάδου της Αρχιτεκτονικής Τοπίου (Landscape Architecture). Ο μικρότοπος από οικολογικής απόψεως σχετίζεται με συγκεκριμένα και συχνά περιορισμένα περιβάλλοντα σε μικρές ζώνες βιοποικιλότητας εντός ενός οικοσυστήματος: ένα τέτοιο περιβάλλον μπορεί να είναι ένα μικρό υγρό οικοσύστημα, ένα μικρό δάσος ή ακόμα και ένα οικολογικό πείραμα. Στην Αρχιτεκτονική Τοπίου ο μικρότοπος χρησιμοποιείται για να σχεδιαστεί και να διαμορφωθεί ο υπαίθριος χώρος, όπως φυτο-κοινότητες με μονοπάτια, περιοχές ή πάρκα χαλάρωσης, κήποι, πλατείες και περιβάλλοντα γύρω από κτήρια που φιλοξενούν ανθρώπινες δραστηριότητες. Αυτό το ενδιάμεσο στοιχείο των δυο παραγόντων δημιουργεί το «μικρο-τοπίο»,²⁸ που αποτελεί τον τόπο έκφρασης των ανθρώπινων αναγκών, επιθυμιών και προσδοκιών.

Επιπλέον, η επιλογή «μικρότοπος» στηρίχθηκε στον τίτλο αλλά και στο περιεχόμενο του μεταφρασμένου στα ελληνικά βιβλίου του Eriksen Thomas-Hylland, *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα. Μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία*.²⁹ Το βιβλίο συμπεριλαμβάνει, συγκρίνει και αναλύει την ποικιλότητα του κοινωνικού βίου, της ανθρώπινης κουλτούρας και πρακτικής, των πολιτισμικών μεταβάσεων, η ανομοιομορφία των οποίων μπορεί να κατανοηθεί σε περιβάλλοντα μικρής κλίμακας και να γίνει αντιληπτή μέσα στις σύγχρονες πολυσύνθετες κοινωνίες. Πόσο μάλλον, όταν πρόκειται για τις μικρές ελληνικές κοινότητες, με εξίσου σημαντικό πολιτισμικό ενδιαφέρον.

²⁷ B. Kapferer, *Ritual Process and the Transformation of Context*. *Social Analysis* 1 (1979), σ. 3-32.

²⁸ Βλ. Δ. Α. Φατούρου, *Ένα συντακτικό της αρχιτεκτονικής σύνθεσης*, Επίκεντρο, Αθήνα 2006, σ. 30· Σ. Σκοτίδα, *Πώς η Οικολογική Αρχιτεκτονική επηρεάζει την ποιότητα ζωής;*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών 2022-2023, σ. 14-15.

²⁹ Ο ξενόγλωσσος τίτλος: *Small Places, Large Issues. An Introduction to Social and Cultural Anthropology*, επιμ. Ι. Μάνος – μετ. Θ. Κατσικερός, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 2007, σ. 56-74.

Η βιβλιογραφία βρίθει από κριτικές προσεγγίσεις³⁰ που αφορούν ζητήματα Οικολογικής Ανθρωπολογίας ή Πολιτισμικής Οικολογίας και, ιδίως, σε ό, τι αφορά την προσαρμογή των ανθρώπων σε μικρά περιβάλλοντα. Μιλώντας για τα ελληνικά δεδομένα, βλέπουμε κοινότητες (χωριά), οι εθιμικές πρακτικές των οποίων εκφράζουν τη σχέση μεταξύ τόπου και κοινότητας υπό το πλαίσιο συνεχών μετασχηματισμών που σημειώνονται από την ίδια την κοινότητα.³¹ Ο άνθρωπος, οικειοποιούμενος τη φύση, επιχειρεί, πρώτον, να καθιερώσει μικρούς τόπους δράσεων (οικία, φάρμα, χωράφι, εκκλησία, κεντρική πλατεία, καφενείο κ.ά.) και, δεύτερον, να διαχειριστεί με τις παραγωγικές του δυνάμεις, δραστηριότητες-πρακτικές, γόνιμα τον χρόνο, επινοώντας τρόπους κάλυψης των αναγκών του (οικογενειακών, θρησκευτικών, πολιτικών και κοινωνικών). Έτσι, επιδρά στις υπάρχουσες δομές, τις αλλάζει και διαμορφώνει ένα οργανωμένο πολιτισμικό «οικοσύστημα», ένα ζωντανό κύτταρο, την κοινότητα.³²

Η φύση συνδέθηκε διαχρονικά με την έννοια της μνήμης. Ο κύκλος της φύσης, με τις εναλλαγές των εποχών, ρύθμιζε και τον κύκλο της ζωής των κοινοτήτων. Το χριστιανικό εορτολόγιο διατηρούσε στο μνημονικό των κατοίκων της κοινότητας δραστηριότητες και πρακτικές, όπως το αλώνισμα, τη σπορά και τη σοδειά ή ακόμα και τις επιτελεστικές πρακτικές που συνόδευαν τα λαϊκά τους δρώμενα (χοροτράγουδα) στα χοροστάσια, στα οποία οι κάτοικοι γνώριζαν τι, πώς, πού, πότε με ποιους θα τα επιτελέσουν. Μάλιστα, οι ίδιοι οδηγούνταν στην ιεροποίηση της μνήμης και τον καθαγιασμό του χωρο-χρόνου τους μέσα από τις εορτές και τα δρώμενα που τηρούσαν ετησίως. Πολλά χορευτικά δρώμενα³³ φανερώνουν την ικανότητα των κατοίκων να χωρικοποιούν τη μουσική στις δραστηριότητες της καθημερινότητάς τους³⁴ ή στα δρώμενα, όπου τηρούσαν μια επιτελεστική, σωματική γλώσσα που καθιέρωνε έναν ζωντανό πολιτισμικό μικρό-τοπο με έντονους συμβολισμούς και κώδικες συμπεριφοράς μεταξύ τους. Επομένως, οι μικρότοποι φιλοξενούν τις επιτελέσεις των κατοίκων της κοινότητας, όπου και εναποτίθενται οι αναμνήσεις τους, το παρόν και το μέλλον τους.

³⁰ E. Hirsch – M. O’Hanlon, *The Anthropology of Landscape*, Clarendon, Oxford 1995, σ. 1-30· Kl. Eder, *The Social Construction of Nature*, Sage, London 1996, σ. 1-16· E. Croli – D. Parkin (eds.), *Bush Base: Forest Farm. Culture, Environment and Development*, Routledge, London 1993, σ. 9-25.

³¹ Νιτσιάκος, *Χτίζοντας τον χώρο και τον χρόνο*, σ. 17-20.

³² Β. Νιτσιάκος, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, Ισνάφι, Ιωάννινα 2016, σ. 51.

³³ Χαρμαν γερι [Harman yeri - Του αλωνιού ο τόπος, Φαράσσων Καππαδοκίας]. Ιδιοτοπικός χορός με σταυρωμένα χέρια σε ρυθμό 2/4. Παλαιότερα χορευόταν στα αλώνια και με τη χορευτική κίνηση πατούσαν πάνω στην παραγωγή τους. Ανακτήθηκε από Youtube https://www.youtube.com/watch?v=W_iur8YtG2s.

³⁴ G. Born (ed.), *Music, Sound and Space. Transformations of Public and Private Experience*. Cambridge University Press, Cambridge 2013, σ.1-70.

1.1.2. Το ερευνητικό πλαίσιο μεταξύ εθνογραφίας και καλλιτεχνικής έρευνας

Η «επιτέλεση στον μικρότοπο» εμπνέεται από το χωροχρονικό πλαίσιο του δημοτικού τραγουδιού και τα δρώμενά του για τη δημιουργία νέων εδαφών επιτέλεσής του. Συγκεκριμένα, α) δημιουργεί μικρούς τόπους, νέα πολιτισμικά πλαίσια έρευνας, διδασκαλίας και ερμηνείας-εκτέλεσής του: από μια αίθουσα διδασκαλίας μέχρι υπαίθριους εξωτερικούς αλλά και καλλιτεχνικούς χώρους, β) διαχειρίζεται γόνιμα το εθνομουσικολογικό υλικό, πράγμα που σημαίνει ότι οι καταγραφές από τις υπαίθριες αγροτοκτηνοτροφικές κοινότητες βρίσκουν τόπο και χρόνο σε σύγχρονα καλλιτεχνικά και εκπαιδευτικά περιβάλλοντα με μια νέα ανάγνωση και γ) ως γνώση και πρακτική, συμμετέχει σε συνέδρια,³⁵ εκπαιδευτικά εργαστήρια και καλλιτεχνικά σεμινάρια,³⁶ που ενισχύουν, με πρακτικές μεθοδολογίες, τη σύγχρονη καλλιτεχνική έρευνα σε ό,τι αφορά τις παραστατικές τέχνες.

Τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται στην έρευνα μέχρι σήμερα είναι η περισυλλογή υλικού από καταγραφές του γράφοντα αλλά και από ιδιωτικές συλλογές μουσικολογραφικού και εθνομουσικολογικού υλικού. Στις επιτόπιες έρευνές του, ο γράφων συνδυάζει την εθνογραφία με επιπρόσθετα

³⁵ 8ο Πανελλήνιο Συνέδριο, *Εκπαίδευση και πολιτισμός στον 21ο αιώνα*, ΕΚΕΔΙΣΥ, υπό την αιγίδα του Υπουργείου Παιδείας Θρησκευμάτων & Αθλητισμού με τίτλο εισήγησης: «Παραδοσιακό Τραγούδι & Παραστατικές Τέχνες. Έρευνα, διδασκαλία & ερμηνεία - εκτέλεση». Ανακτήθηκε από Dropbox 8ο Συνέδριο - Πρακτικά - Τόμος Δ' σελ. 255 [PDF] <https://www.dropbox.com/scl/fi/7squrq75ne6rrvdx66sxb/8.pdf?rlkey=r043q8lkva58c6decys5ckbi&e=1&dl=0> [13/05/2023]. 2ο Διεθνές Διαδικτυακό Συνέδριο, *Σύγχρονες Πρακτικές στη Διδασκαλία της Ελληνικής ως δεύτερης/ξένης γλώσσας*, υπό την αιγίδα του Υπουργείου Παιδείας Θρησκευμάτων & Αθλητισμού με τίτλο εισήγησης: «*Η έννοια της επιτελεστικής γλώσσας του δημοτικού τραγουδιού και η σημασία της στην Εκπαίδευση και τον Πολιτισμό*». Ανακτήθηκε από YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=jG40HCokUcc&t=12220s>.

³⁶ Η έρευνα πραγματοποιείται σε υπαίθριους εξωτερικούς ή και καλλιτεχνικούς χώρους, πολιτιστικούς χορευτικούς συλλόγους, όπως στους Παραδοσιακούς Δρόμους Πατησίων, το Λύκειο Ελληνίδων Παιανίας κ.ά. Σε φορείς που προάγουν τον Ελληνικό Πολιτισμό, όπως το Θέατρο Δρόμος στην Κυψέλη (2023) <https://dromostheatre.gr/project/be-hive-29-30-09/>, το 3ο Athens Art Festival στο Σεράφειο Δήμου Αθηνών (2023) <https://serafio.gr/event/3-athens-art-festival/>. Για την έρευνα, διδασκαλία ερμηνεία και εκτέλεση δημοτικού τραγουδιού στα σχολεία και σε ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα βλ. Π. Σδούκος, *Το Χοροτράγουδο ως μουσικοκινητική διαδικασία διδασκαλίας του Δημοτικού Τραγουδιού σε μαθητές Γυμνασίου και Λυκείου (η διδασκαλία του παραδοσιακού τραγουδιού από τις επιτελεστικές δράσεις των αγροκτηνοτροφικών κοινοτήτων στο σύγχρονο σχολικό πλαίσιο)*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Κατεύθυνση Εκτέλεσης/Ερμηνείας της Παραδοσιακής Μουσικής, 2020, σ. 58-77. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2921987> και στο Τμήμα Αγωγής & Φροντίδας Πρώιμης Παιδικής Ηλικίας του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής Διδασκαλία και προετοιμασία παράστασης με τίτλο *Κόκκινο μήλο να γυρίσει κι ο χορός ας ξεκινήσει*. Εαρινό εξάμηνο Μάρτιος - Ιούνιος 2022 με τις φοιτήτριες του τμήματος. Ανακτήθηκε από ΠΑΔΑ <https://ecec.uniwa.gr/announcements/kokkino-milo-na-gyrissei-ki-o-choros-as-kekinisei/>.

εργαλεία καταγραφής και παρατήρησης.³⁷ Η έρευνα προχωρά με το ημερολόγιο του γράφοντα, την αποδελτίωση συνεντεύξεων και την αποθήκευση και αξιοποίηση οπτικοακουστικών τεκμηρίων.

Κατόπιν, με την «επιτέλεση στον μικρότοπο» ως διαδραστικό εργαστήριο έρευνας, διδασκαλίας, ερμηνείας-εκτέλεσης του δημοτικού τραγουδιού, το πρωτογενές ή το δευτερογενές υλικό μετατοπίζεται σε εκπαιδευτικό και καλλιτεχνικό έδαφος, δηλαδή γίνεται παράσταση. Το προϊόν αυτό (η παράσταση) βιντεοσκοπείται και συλλέγεται ως οπτικοακουστικό υλικό του γράφοντα. Εν συνεχεία, εξετάζεται με την καταγραφή ερευνητικών σημειώσεων υπό μορφή υποθέσεων ή ερωτήσεων, που κάθε φορά επικαιροποιούνται σύμφωνα με τα εκάστοτε μορφολογικά ζητήματα των παραστατικών καλλιτεχνικών δράσεων, τις πηγές έμπνευσης δημιουργίας τους, τη δομή τους, το περιεχόμενό τους (μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο), τη βασισμένη στην πρακτική μεθοδολογία τους (χοροτράγουδο), την αισθητική τους, τον σκοπό για τον οποίο επιτελούνται, το χρονολόγιο των παρουσιάσεών τους, την αρχειακή, βιβλιογραφική και διαδικτυακή έρευνα για την υποστήριξή τους.

Να σημειωθεί, ότι ο γράφων τηρεί την αυτο-εθνογραφική μέθοδο ως εκπαιδευτικός, επιτελεστής (performer) και ερευνητής, προκειμένου να καταγράψει τα βιώματά του στο πεδίο, να αυτο-αξιολογηθεί και να καταλήξει σε γενικά συμπεράσματα (από τον ίδιο στο σύνολο) μέσω της απο-οικειοποίησης, της συγκριτικής ανάλυσης δεδομένων, της μετα-εθνογραφικής ανάλυσης³⁸ και του αναστοχασμού.

2. Η παράσταση *Με τα τραγούδια σου μιλώ* ως καλλιτεχνική έρευνα – Στόχοι της έρευνας

Ένα παράδειγμα «επιτέλεσης στον μικρότοπο», που θα αναλυθεί στην παρούσα έρευνα, είναι η συνεργασία του γράφοντα με τον χοροδιδάσκαλο κ. Αθανάσιο Λάκκα, πτυχιούχο ΤΕΦΑΑ με δίπλωμα Ειδικότητας στους Ελληνικούς Παραδοσιακούς Χορούς καθώς και με τους χορευτές και το φωνητικό σύνολο του πολιτιστικού συλλόγου Παραδοσιακοί Δρόμοι Πατησίων. Με τη συνεργασία αυτή, διαμορφώθηκε μια νέα συνθήκη έρευνας, διδασκαλίας και ερμηνείας-εκτέλεσης του δημοτικού τραγουδιού. Ο υπαίθριος χωρο-χρόνος της κοινότητας μεταστοιχειώνεται σε θεατρικό με επιτελεστές, αυτή τη φορά, τον γράφοντα (δάσκαλος και performer ερευνητής), τους ηθοποιούς, το φωνητικό σύνολο, τους χορευτές και τους μουσικούς.

Η παράσταση *Με τα τραγούδια σου μιλώ*, ως καλλιτεχνική έρευνα, συνδυάζει τη θεωρητική ανάλυση και την παραστασιολογία με την πρακτική της επιτέλεσης και την καλλιτεχνική πράξη. Σε μια τέτοιου είδους έρευνα, η σύσταση

³⁷ Bernard Russel – Cravlee Clarence, *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*, Rowman & Littlefield 2015, σ. 442. Βλ. Δαλιανούδη, *Εθνογραφίες Μετάβασης*, σ. 34-38.

³⁸ Βλ. Δαλιανούδη, *Εθνογραφίες Μετάβασης*, σ. 34-38.

της «επιτέλεσης στον μικρότοπο» κρίθηκε αναγκαία, διότι πέραν του ότι λειτουργεί ως όρος «ομπρέλα» για τις διάφορες παραστάσεις και τα επιτόπια εργαστήρια δημοτικού τραγουδιού του γράφοντα, επιπλέον θεωρείται ένα συνδυαστικό, ολιστικό μοντέλο εκπαιδευτικής και καλλιτεχνικής περφόρμανς σε νέα πολιτισμικά πλαίσια. Επομένως, μια τέτοια έρευνα, από τη μία μεν επιστημονική και από την άλλη καλλιτεχνική, στοχεύει στα εξής:

- να προβάλλει διεπιστημονικά το δημοτικό τραγούδι στις επιτελέσεις του μέσω της Ανθρωπολογίας της Επιτέλεσης, της Λαογραφίας, της Εφαρμοσμένης Εθνομουσικολογίας, της Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας και της Θεατρολογίας
- με την «επιτέλεση στον μικρότοπο», να εκθέσει την μεθοδολογία, στην οποία βασίζεται η δραματουργική τέλεση του δημοτικού τραγουδιού σε σύγχρονα πολιτισμικά πλαίσια δράσης και να επισημάνει τις κατευθύνσεις και τα εργαλεία που λαμβάνονται υπόψη, χρησιμοποιούνται και αξιοποιούνται (αυτοεθνογραφία, βασισμένη στην πρακτική καλλιτεχνική έρευνα, χορογράφοδο και σωματοποίηση: σώμα, φωνή και επιτέλεση)
- να αναδείξει τη συμβολή του δημοτικού τραγουδιού στην πρόοδο των παραστατικών τεχνών και στη συγκρότηση μιας νέας ανάγνωσής του σε σύγχρονα πολιτισμικά πλαίσια σε ό,τι αφορά τη δραματουργία και το θέαμα.

Με τα δεδομένα αυτά, προχωράμε σε νέες ερμηνείες και προσανατολισμούς με πλοηγό το δημοτικό τραγούδι και τις επιτελέσεις του.

3. Δημοτικό τραγούδι και επιτελέσεις: Το παράδειγμα του Καγκελευτού της Ιερισσού

Φανερές περιπτώσεις πολιτισμικής συγκρότησης των συμβιωτικών κοινοτήτων είναι τα χορευτικά δρώμενα που επιτελούνται την εβδομάδα ακριβώς μετά το Πάσχα σε μεγάλα αλώνια ή στον προαύλιο χώρο της Εκκλησίας, όπου συνάζονται οι κάτοικοι της κοινότητας για «ιερό» σκοπό: να εορτάσουν τα ιστορικά γεγονότα που συνέβησαν στο παρελθόν και έχουν χαράξει την πολιτισμική της μνήμη. Ένα τέτοιο έθιμο είναι ο Καγκελευτός της Ιερισσού,³⁹ το οποίο επιλέγεται διότι παρουσιάζει δραστικά στοιχεία, φωνητικά και σωματικά (χορογράφοδο-χορευτικό δρώμενο), και ερμηνεύεται με βάση τις σημαντικές προσλαμβάνουσες που συναντάμε στην ανθρωπολογία της επιτέλεσης: του χρόνου, του τόπου, του τρόπου με τον οποίο επιτελείται και των δρώντων προσώπων που το διατηρούν, προβάλλοντας το ιστορικό παρελθόν στο εκάστοτε παρόν.

Ως προς τον χρόνο: Επιτελείται την Τρίτη του Πάσχα σε ανάμνηση του αποκεφαλισμού τετρακοσίων Ιερισσιωτών από τους Οθωμανούς, σε διαταγή του Γιουσούφ Μπέη (1821). Οι Ιερισσιώτες, με ηγέτη τους τον Εμμανουήλ Παππά, ήταν εκείνοι που στήριξαν τη μακεδονική εξέγερση κατά της οθωμανικής κυριαρχίας, η οποία ήταν ανεπιτυχής, με αποτέλεσμα να υποστούν αντίποινα και να υπάρξει μαζική σφαγή του πληθυσμού τους.

³⁹ Ι. Μαρίνος, *Ιερισσός Αιώνιο ταξίδι στους δρόμους της παράδοσης και του πολιτισμού*, Αυτοέκδοση, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 48-75.

Ως προς τον τόπο: Επιτελείται στην περιοχή «Μαύρο Αλώνι» της κωμόπολης, η οποία ονομάστηκε έτσι μετά το τραγικό γεγονός της σφαγής. Με το πέρας της επιμνημόσυνης δέησης, των αφιερωματικών ομιλιών και των καταθέσεων των στεφάνων, άρχεται ο «Καγκελευτός χορός»,⁴⁰ με αθρόα συμμετοχή της κοινότητας. Θεωρείται μνημό-τοπος, γιατί συνδέεται με το προαναφερθέν θρηνητικό γεγονός (καταγωγικός μύθος).

Ως προς τον τρόπο (επιτελεστές): Οι επιτελεστές είναι τα ίδια τα μέλη της κοινότητας· στο έθιμο τηρείται η ιεραρχία, προηγούνται οι άνδρες και ακολουθούν οι γυναίκες, με ενσώματες και φωνητικές πρακτικές, δηλαδή με αργό συρτό τελετουργικό χοροτράγουδο, δίχως συνοδεία οργάνων, με συγκεκριμένη κινησιολογία χορού και πιασίματος χεριών. Η λαβή είναι «αγκαζέ» με το δεξί χέρι ενός χορευτή κάτω από το αριστερό χέρι του προηγούμενου και τα δάχτυλα πλεγμένα, δίνοντας καγκελευτό χαρακτήρα και τη μορφή λαβύρινθου στον χορό.

Οι συμβολισμοί: Στο χορευτικό δρώμενο η εγγύτητα των σωμάτων συμβόλιζε τους κατά σειρά παραταχθέντες που αποκεφαλίστηκαν στον χορό υποδούλωσης που έστησαν ενώπιον του δυνάστη. Φτάνοντας οι δυο πρωτοχορευτές στο κέντρο, ενώνουν τα χέρια τους δημιουργώντας μια αψίδα, αναπαριστώντας έτσι τα τεντωμένα σπαθιά των Οθωμανών, κάτω από τα οποία πέρασαν οι Ιερισσιώτες σε ένδειξη υποταγής. Άλλοτε, στο σημείο στήνεται ανθοστόλιστη καμάρα, κάτω από την οποία περνούν με σειρά οι επιτελεστές, συμβολικός εξοπλισμός, σύμφωνα με τον οποίο δηλωνόταν η μετάβαση από την υποδούλωση στον δυνάστη προς την πνευματική ελευθερία, με τίμημα την ίδια τους τη ζωή. Οι στίχοι του τραγουδιού που συνόδευε το δρώμενο ήταν:

« ν' ακούσ' ισύ προυτουσυρτή κι ισύ προυτουκαγκκιλιφτή,
για βιργολίγα ντου χουρό για βιργουκαγκκιλέψτι τουν,
να διω ψιλές, να διω λιγνές, να διω την κόρη π'άγαπώ»

Με τον στίχο «να διω την κόρη π'άγαπώ» υπονοείται, σύμφωνα με τον λαογράφο Ιωάννη Μαρίνο,⁴¹ η πολυπόθητη ελευθερία. Άλλωστε, αυτή ήταν και η αφορμή του αποκεφαλισμού· όσοι επαναστατούσαν και αρνούσαν να περάσουν κάτω από τα σπαθιά, προτιμούσαν να αφιερώσουν τη ζωή τους στον βωμό της ελευθερίας έναντι του δυνάστη.

⁴⁰ Ι. Μαρίνος, «Λαϊκοί μουσικοί επαγγελματίες Ιερισσιώτες», *Χρονικά της Χαλκιδικής*, 52-53, ΙΛΕΧ, Θεσσαλονίκη 2007-2008, σ. 5-84· Δ. Σαμίου, *Τα πασχαλιάτικα - Ανοιξιάτικα τραγούδια του θανάτου και της ανάστασης*, Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής Δόμνα Σαμίου, Αθήνα, 1998, CD 1 (*Τα Τελετουργικά*), track 26. Για το παρόν, η Ζ. Μάργαρη διευκρινίζει ότι, κατά την πασχαλινή περίοδο στην Β. Ελλάδα, τα καγκελάρια και οι καγκελευτοί χοροί αποτελούσαν την πλειοψηφία του ρεπερτορίου, συμπεριλαμβανομένου και του Καγκελευτού Ιερισσού (1998) <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.songs&id=75>.

⁴¹ Επετειακή εκπομπή για τα 200 χρόνια από το 1821, *1821 ΠΡΟΣΩΠΑ & ΓΕΓΟΝΟΤΑ: Καγκελευτός χορός Ιερισσού*. Ανάκτηση από TV100 Θεσσαλονίκης <https://www.youtube.com/watch?v=wxUtj-Wr2-c>.

Το υλικό για το οποίο πληροφορούμαστε μέχρι τώρα αποτελεί ένα μέρος από το πλήθος παραστατικών φαινομένων⁴² και συμπεριφορών στις παραδοσιακές κοινότητες. Τα χοροτράγουδα που παρατηρούνται στο έθιμο θα απασχολήσουν τη σκέψη του ερευνητή παρακάτω [βλ. 4. Μεθοδολογία]. Οι ερμηνεύσιμοι σωματοποιημένοι συμβολισμοί στο πλαίσιο των κοινοτήτων αυτών αποτελούν πηγές έμπνευσης και εκπαιδευτικά εργαλεία, που προλειαίνουν το έδαφος για κάτι περαιτέρω δημιουργικό: το δημοτικό τραγούδι με τις επιτελέσεις του ως επί σκηνής θέαμα. Με αυτά τα δεδομένα, αντιλαμβανόμαστε ότι οδηγούμαστε σε προοπτικές αναβίωσης με νέα δεδομένα.

4. Η παραστασιακή διάσταση του δημοτικού τραγουδιού – Η παράσταση: Με τα τραγούδια σου μιλώ στο Θέατρο Άλφα Ιδέα, Αθηνών

Ένα έργο εμπνευσμένο από τις δράσεις και τις συμπεριφορές κατοίκων των υπαίθριων κοινοτήτων είναι η παράσταση του γράφοντα *Με τα τραγούδια σου μιλώ*, που παρουσιάστηκε την Κυριακή 7 Απριλίου του 2019, στο Θέατρο Άλφα Ιδέα Αθηνών. Μια παράσταση που έφερε την Εθνομουσικολογία και την Πολιτισμική Ανθρωπολογία στη σκηνή. Η συνεργασία του γράφοντα με τους συντελεστές του χορευτικού πολιτιστικού συλλόγου Παραδοσιακοί Δρόμοι Πατησίων υπήρξε αγαστή, μεθοδική και γόνιμη.

4.1.1. Στοιχεία υλοποίησης της διδακτικής δράσης. Το σενάριο ως υπόθεση δράσης

Στο καλλιτεχνικό πλαίσιο, όπου εντάχθηκαν όλοι οι συντελεστές, οριοθετήθηκαν τα θεωρητικά και πρακτικά εργαλεία της -παράλληλης με τις πρόβες- καλλιτεχνικής έρευνας του γράφοντα, ως εργαλεία αυτο-εθνογραφικής (προσωπικής) εμπειρίας του ίδιου με τους συντελεστές, στις μεταξύ τους δράσεις στο πεδίο. Αυτά τα εργαλεία αποτελούνταν από:

- την τήρηση ημερολογίου, την επιλογή τραγουδιών και χορών (διαχείριση πρωτογενούς υλικού)
- την αξιοποίηση της ομαδοσυνεργατικότητας στη διδασκαλία και στις πρόβες
- την παραγωγή καινοτόμων ιδεών, με σκοπό τη δημιουργία σεναρίου (π.χ. η σωματοποίηση των στίχων μέσα από την ερμηνεία των τραγουδιών)
- την ένταξη και την προσαρμογή των συντελεστών σε νέα δεδομένα (π.χ. σωματικό θέατρο, χοροθέατρο, πρακτικές ασκήσεις σωματοποίησης εννοιών)⁴³
- τις κοινές αποφάσεις για πρακτικά ζητήματα σκηνοθεσίας, σκηνογραφίας και ενδυματολογίας

⁴² Βλ. Puchner, «Παραστατικά φαινόμενα του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού», σ. 31-48.

⁴³ Αν. Μπόγκαρτ – Τ. Λαντσάου, *Το βιβλίο των Viewpoints - Πρακτικός οδηγός των Viewpoints και της Σύνθεσης* (μετ. Ν. Φώσκολος), Πατάκης, Αθήνα 2020, σ. 125-192.

~ 442 ~

- την ανάπτυξη της φαντασίας και της δημιουργικότητας με επιτελεστικές πρακτικές (π.χ. το χορογράγουδο ως δρώμενο και ως επιτελεστική επί σκηνης πρακτική)

- τη γόνιμη κριτική με σκοπό την ανατροφοδότηση και τον αναστοχασμό

Το σενάριο πραγματευόταν μια ερωτική ιστορία εποχής δυο νέων ανθρώπων γεννημένων σε μια συμβιωτική γειτονιά, όπου ηχούν παραδοσιακά τραγούδια που εκφράζουν το κοινό αίσθημα της κοινότητας. Όσα διαδραματίζονται σε αυτήν, απασχολούν όλους τους κατοίκους της. Οι δυο νέοι αποφασίζουν να είναι μαζί και λίγο πριν παντρευτούν ο νέος αναγκάζεται να ξενιτευτεί, λόγω οικονομικών δυσχερειών. Η νέα, μαυροφορεμένη, μένει πίσω να τον περιμένει, δίχως να ξέρει αν θα επιστρέψει ποτέ. Με πλοηγό αυτή την ιστορία, διαμορφώθηκε ο σκηνικός χωρο-χρόνος· δεν υπήρχε προφορικός λόγος αλλά σωματικός, που γινόταν όλο και περισσότερο σημειωτικός (συμβολικός) με τα τραγούδια να αποτυπώνουν το ανάλογο συναίσθημα στα σώματα. Το χορογράγουδο λειτούργησε ως δρώμενο εποχής αλλά και ως εργαλείο σωματικής και φωνητικής έκφρασης απέναντι στο δράμα που κορυφωνόταν σταδιακά.

4.1.2. Οι προϋποθέσεις της καλλιτεχνικής έρευνας στο πεδίο

Με την καλλιτεχνική έρευνα, τέθηκαν από την αρχή οι βασικές προϋποθέσεις στο πεδίο δράσης. Η «επιτέλεση στον μικρότοπο» δίνει στους συμμετέχοντες τη δυνατότητα, προτού εισέλθουν σε κατάσταση παράστασης, να έρθουν σε επαφή με το βιβλιογραφικό μουσικο-λαογραφικό περιεχόμενο της καλλιτεχνικής έρευνας. Γι' αυτούς τους λόγους, η παρούσα καλλιτεχνική έρευνα προϋπέθετε:

- να επαναδιευθετήσει στον νου των συντελεστών τη θέση και τον ρόλο του δημοτικού τραγουδιού στις σύγχρονες παραστατικές τέχνες
- να προετοιμάσει τους συντελεστές για τις επικείμενες επιτελεστικές δράσεις μέσω της «επιτέλεσης στον μικρότοπο», όπου καθορίζονται οι κατευθύνσεις: το ζέσταμα σώματος και φωνής, η διάπλαση των σωμάτων και των φωνών στον χώρο, η διδασκαλία των τραγουδιών, η ένταξη σε ένα συμβολικό περιβάλλον
- να δημιουργήσει τις χωρο-χρονικές προϋποθέσεις για την επί σκηνης τέλεση δρώμενων, λαμβάνοντας στοιχεία από το σωματικό/ανθρωπολογικό θέατρο του Grotowski και του Barba, ώστε να τελεστεί η αναζωπύρωση του παρελθόντος στο «εδώ και τώρα» και στο «επί τόπου» του σκηνικού παρόντος

Με τα παραπάνω, δόθηκε η δυνατότητα στους συντελεστές να κατανοήσουν ότι με την συμμετοχή τους συμβάλλουν στην αξιοποίηση του πρωτογενούς υλικού στο «αναστοχαστικό» πλαίσιο της σύγχρονης διαχείρισης, της προαγωγής, της παραγωγής και της μετάβασής του σε νέα δεδομένα ως πολιτισμικού αγαθού.

5. Μεθοδολογία

Ο αριθμός των συντελεστών επί σκηνής ήταν περί τα τριάντα τέσσερα (34) άτομα: δωδεκαμελές φωνητικό σύνολο, ορχήστρα παραδοσιακής μουσικής (βιολί, πνευστά, λαούτο, κρουστά, φωνή), δεκαέξι χορευτές (για την ακρίβεια οκτώ χορεύτριες και αντίστοιχος ζυγός αριθμός χορευτών) και, τέλος, τρεις πρωταγωνιστές: μία γυναίκα ηθοποιός, που υποδύοταν τη νέα κόρη της εποχής, ένας άνδρας ηθοποιός για τον ρόλο του νέου και ο γράφων ως παντογνώστης τραγουδιστής-αφηγητής.

Η ομαδοσυνεργατικότητα στο καλλιτεχνικό πεδίο δράσης μεταξύ των συντελεστών έπαιξε τον σημαντικότερο ρόλο στην υλοποίηση της παράστασης. Η κάθε ομάδα είχε τον ρόλο της στο κοινό σκηνικό αποτέλεσμα: τα ζευγάρια χορού είχαν ιδιαίτερη επαφή με το δημοτικό τραγούδι και ήταν εξοικειωμένα με τον ελληνικό παραδοσιακό χορό. Την ομάδα τραγουδιού ανέλαβε ο γράφων, ενώ τις χορευτικές ομάδες ο χοροδιδάσκαλος. Οι μουσικοί μεταξύ τους ανέλαβαν το ρεπερτόριο της παράστασης, το οποίο απαρτιζόταν από τριανταπέντε (35) επιλεγμένα δημοτικά τραγούδια, προερχόμενα από πολλές περιοχές του ελλαδικού στεριανού και νησιωτικού χώρου.

Τα τραγούδια αυτά μπήκαν σε μια σειρά με βάση τον στίχο τους και τις κατευθυντήριες οδούς που ο γράφων έθεσε για την εξέλιξη της πλοκής. Οι κατευθύνσεις αυτές σημειώθηκαν με τίτλους-σκηνές, όπως η γειτονιά με τα τραγούδια και τους χορούς, η πρώτη συνάντηση του νέου με την κόρη, ο χορός των δυο νέων, το θλιβερό μαντάτο της ξενιτιάς, οι υποσχέσεις των δυο ερωτευμένων, ο αποχωρισμός (τέλος πρώτου μέρους), ο θρηνητικός χορός της κόρης, το ζειμπέκικο του νέου στο χαμαιτυπείο, η προσωποποίηση του μαύρου γερακιού ως καλού αγγελιοφόρου, η επιστροφή του νέου, ο καγκελευτός χορός, ο γάμος, το γλέντι και το χαρούμενο τέλος της παράστασης.

Περαιτέρω, τα πρακτικά ζητήματα που έπρεπε να επισημάνει ο γράφων στον χοροδιδάσκαλο και στους συντελεστές για τις μεθόδους δραματουργικής τέλεσης δρώμενων επί σκηνής (ομοφωνικό και αντιφωνικό τραγούδι, χορογράφο, χορός, μουσική), έπρεπε να λάβουν χώρα εντός ενός παραστατικού πλαισίου με τον κατάλληλο υλικοτεχνικό εξοπλισμό, ώστε οι πρόβες να είναι αποτελεσματικές. Η δημιουργία αυτής της νέας συνθήκης επιτέλεσης του δημοτικού τραγουδιού ήταν αναγκαία. Γι' αυτό, η «επιτέλεση στον μικρότοπο» ενίσχυσε τη διαμόρφωση ενός πρώτου μικρότοπου, ως χώρου πρόβας (ο χώρος του συλλόγου) και ενός δεύτερου επίσημου μικρότοπου ως χώρου παράστασης (το θέατρο Άλφα Ιδέα). Επομένως, οι δυο χώροι έγιναν οι αρένες ενσώματων και φωνητικών δράσεων. Έπρεπε να μετατοπιστούμε από την ύπαιθρο στο θέατρο, ο χρόνος των δρώμενων να μεταβληθεί σε σκηνικό χρόνο και να οδηγηθούμε –συντελεστές και κοινό– σε ένα φαντασιακό περιβάλλον.

Το χορογράφο, ως εθιμοτυπική πρακτική των παραδοσιακών κοινοτήτων, έπαιξε σημαντικό ρόλο στην πρακτική μεθοδολογία του γράφοντος, προκειμένου να δομήσει την παράσταση. Ο γράφων αρχικά στηρίχτηκε στο σώμα και τη φωνή, με σκοπό να επιτευχθεί η τελετουργική αναπαράσταση αδόμενων

χορευτικών δρωμένων (χοροτράγουδων) με συγκεκριμένη κινησιολογία και αδόμενα κινητικά μοτίβα, που συναντάμε σταθερά στον ελληνικό παραδοσιακό χορό με συγκεκριμένα τραγούδια. Επιπλέον, το χοροτράγουδο εξελίχθηκε σταδιακά σε σωματικό χορευτικό αυτοσχεδιασμό, με τη χρήση της φωνής του ερμηνευτή και τα σώματα των ηθοποιών να μοιράζουν συναισθήματα. Με αυτόν τον τρόπο, ο γράφων επεδίωξε τη σωματοποίηση και συμβολοποίηση των υποθέσεων των δημοτικών τραγουδιών στη σκηνή. Εξίσου σημαντικό ρόλο έπαιξαν και ορισμένες αργές κινήσεις των σωμάτων ή ακόμα και ορισμένες ακινητοποιήσεις τους (παύσεις), που λειτούργησαν στο ξεκλείδωμα της οπτικοποίησης συναισθημάτων.

Η θεατρική σκηνή του Άλφα Ιδέα στον νου του γράφοντα φαίνεται να υπόκειται στην επιτέλεση, στην performance του δημοτικού τραγουδιού με τις χορευτικές επιτελέσεις του, ως είδος θεάματος. Όλοι οι συντελεστές δραματοποιούν στο «εδώ και τώρα» του σκηνικού παρόντος το δημοτικό τραγούδι, ενταγμένο σε ένα συμβολοποιημένο θεατρικό περιβάλλον. Παρά τη χρήση των θεατρικών εργαλείων, το ενδιαφέρον των συντελεστών να τηρηθούν οι επιτελεστικές δράσεις στο καλλιτεχνικό πεδίο ήταν έντονο. Σαν να επιτελούνταν ένα μυστήριο στο καλλιτεχνικό πεδίο, στο οποίο θεατρικές τεχνικές οπτικής και τελετουργικής αναπαράστασης ενίσχυαν το ξεκλείδωμα των σωμάτων,⁴⁴ ενώ οι παύσεις και το πάγωμα της εικόνας, η γλώσσα του σώματος (σωματοποιημένοι συμβολισμοί), η προσεγμένη ενδυμασία εποχής, οι εστιασμένες με κατάλληλο φωτισμό δραματικές στιγμές, η λυγμική φωνή του ερμηνευτή και οι εναλλαγές των τραγουδιών με τη συνοδεία των μουσικών έφερναν στον θεατή ένα θεαματικό αποτέλεσμα συναισθηματικής κορύφωσης και εσωτερικής κάθαρσης.

6. Υλικό διδασκαλίας: προετοιμασία, μορφή, περιεχόμενο, χρήση

Οι πρόβες πραγματοποιούνταν στον χώρο του Πολιτιστικού Συλλόγου «Παραδοσιακοί Δρόμοι», Στεφάνου Βυζαντίου 26, στα Πατήσια. Η αίθουσα είχε διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να φιλοξενήσει τις πρόβες προετοιμασίας όλων των συντελεστών. Τα πρώτα μαθήματα όφειλαν να είναι κατατοπιστικά, οι συντελεστές έπρεπε να αντιληφθούν τη φύση του εγχειρήματος και οι θεωρητικές και οι πρακτικές κατευθύνσεις ήταν απαραίτητες για όλες τις ομάδες, προκειμένου να εισέλθουν σε μια νέα συνθήκη, πρωτοφανή για εκείνες, πέρα από τη συνήθη χορευτική. Ο γράφων φρόντισε να ενημερώσει τις ομάδες για το μουσικο-λαογραφικό περιεχόμενο της παράστασης και για την καλλιτεχνική της προοπτική.

Όλες οι ομάδες οργανώθηκαν σε αντίστοιχες διαδικτυακές, για να έχουν όλοι υπόψιν τους το υλικό-ρεπερτόριο, φωνητικό και χορευτικό, το περιεχόμενο των δράσεων, τις οδηγίες και το ημερολόγιο στοχευμένων προβών. Κοινοποιήθηκαν σε όλους τριάντα (30) δημοτικά τραγούδια, οι στίχοι τους, τα

⁴⁴ Σ. Παπαδόπουλος, *Παιδαγωγική του Θεάτρου*, Αυτοέκδοση, Αθήνα 2010, σ. 209-250.

ηχητικά αρχεία, οι παρτιτούρες, οι τόνοι που θα ερμηνεύονταν. Οι τίτλοι, κατά ακολουθία, ήταν οι εξής: Από Κέα «με τα τραγούδια σου μιλώ» (εναρκτήριο με αυτοσχέδια δίστιχα, «Άσπρα ποδάρια» (χορωδία), «Σαν πας Μαρούσα για νερό» και «Πόλκα κάνεις τα μαλλιά». Συνεχίζοντας, «Σαν θέλεις ν' αρματώσεις» Κύθνου, καλωσόρισμα (χορωδία-είσοδος νέου), «Οι φίλοι μ' όταν σμίξουνε» Θάσου (χορός νέου με τους φίλους του), «Λιβισιανή μου πέρδικα» Λιβίσι Μ. Ασίας (είσοδος κόρης), «Μπάτε κορίτσια στον χορό» Κυθήρων, «Ποια είναι αυτή που πρόβαλε» Αλάτσατα Μ. Ασίας, «Τέσσερα μάτια, δυο καρδιές» Αρτάκης (χορωδία), «Μενεξέδες και ζουμπούλια» Κωνσταντινούπολης (valce νέου και κόρης), «Λενίτσα μου» Κόνιτσας (το κακό μαντάτο της ξενιτιάς), «Ήθελα να 'μουν άρωμα» Λέρου (ερωτική στιγμή, οι υποσχέσεις των δυο νέων), «Αν δεις καράβι να περνά» Κύμης Ευβοίας (αποχωρισμός νέου από την κόρη), «Τα ξεχωρίσματα» Ηλείου (φευγιά νέου), «Μοιρολόι-ξενιτεμένο μου πουλί» Ηλείου, «Το Ανεστάκι», «Μεσοπέλαγα αρμενίζω - αμανές» (το μοναχικό ταξίδι του νέου), «Κίνησαν τα καρβάνια» Ηλείου, «Βαριά είναι τα ξένα» Νικήσιανης, «Ο ξένος μες στην ξενιτιά» (ζεϊμπέκικο νέου), μεσσαρίτικος Κυθήρων, δίστιχα Δωδεκανήσων, «Μαύρο γεράκι» Δράμας (το ευχάριστο μαντάτο στην κόρη), «Έρχετ' ο καλός μου» Νάξου (ερχομός στη γειτονιά), «Μια γαλάζια περιστέρα» Νικήσιανης, «Ήρθαν τα κρητικά παιδιά» Καγκελευτός Ιερισσού (χορευτική υποδοχή των ξενιτεμένων), «Ξύπνα περδικομάτα μου» Ηλείου (τραγούδι του γάμου του νέου προς την κόρη) και «Το γλέντι στη γειτονιά».

Το περιεχόμενο των τραγουδιών ενέπνευσε τον γράφοντα και τον χοροδιδάσκαλο να οπτικοποιήσουν ενώπιον των θεατών τους στίχους τους. Οι στίχοι δημιούργησαν ένα αδόμητο και σωματικό -δίχως προφορικό λόγο-σενάριο. Η διαδοχή των τραγουδιών ενίσχυε το ξεκλείδωμα της πλοκής και οι αληθινές συγκινήσεις, κατά τη διάρκεια των επιτελεστικών δράσεων, διέκοπταν πολλές φορές την πρόβα. Επιπλέον, ο γράφων είχε προβλέψει τις ανάγκες των ομάδων και μαζί με τον συνεργάτη του, χοροδιδάσκαλο κ. Αθανάσιο Λάκκα, ανέλαβαν –ο καθένας στο πεδίο του– τη θεωρητική κατάρτιση, το ζέσταμα, τη διδασκαλία των τραγουδιών, την ερμηνεία-εκτέλεσή τους και τη χορευτική απόδοσή τους. Όλα τα τραγούδια συνόδεψε ζωντανά επί σκηνής ορχήστρα (κομπανία) παραδοσιακής μουσικής (βιολί, λαούτο, τσαμπούνα, κλαρίνο, κρουστά και φωνή).

Στην αρχή αποφασίστηκε να παρουσιαστεί η ζωντανία της γειτονιάς μέσα από χορούς και τραγούδια, ακολούθησε η δραματοουργία στίχων, όπως το καλωσόρισμα του νέου στη γειτονιά και η συνάντηση και ο χορός με τους φίλους του, η είσοδος της κόρης και η συνάντησή της με τις φίλες της, η πρώτη γνωριμία και ο χορός των δυο νέων, η αναγγελία του μαντάτου της ξενιτιάς, οι τελευταίες ώρες του ζευγαριού, οι υποσχέσεις και ο αποχωρισμός, το φευγιά του νέου, το παράπονο του πατέρα, το μοναχικό ταξίδι του νέου, το ζεϊμπέκικο του νέου στο χαμαιτυπείο, η πληροφορία του μαύρου γερακιού στην κόρη για το καλό μαντάτο της επιστροφής, η προετοιμασία της γειτονιάς για τον ερχομό των ξενιτεμένων, η επιστροφή, ο γάμος και το γλέντι στη γειτονιά.

Για τη δραματουργία των στίχων, από τον γράφοντα και τον συνεργάτη του αξιοποιήθηκαν δομικά θεατρικά στοιχεία, προκειμένου τα δημοτικά τραγούδια και τα χορευτικά δρώμενα να ενταχθούν σε ένα σκηνικό παρόν και σε ένα δραματικό περιβάλλον όπου όλοι οι συντελεστές θα κινούνται σε συμβολικές συνθήκες.⁴⁵

Έπονται οι ρόλοι, οι οποίοι δεν λειτουργούσαν αυτόνομα αλλά συλλογικά και ομαδοσυνεργατικά και προσέβλεπαν σε ένα γεγονός: τη σχέση των δυο νέων, που απασχολούσε τη γειτονιά και διαδραματιζόταν στο πλαίσιο της. Στον θεατή πέρασε η αίσθηση της συλλογικότητας που συναντάμε στα δρώμενα των συμβιωτικών αυτών κοινοτήτων.

Στη συνέχεια, έπρεπε να προβλεφθεί το κέντρο στο οποίο θα εστίαζε ο θεατής τη ματιά του και θα του ερέθιζε το φαντασιακό. Το εστιακό κέντρο θεωρείται τόσο σημαντικό όσο ο τίτλος της παράστασης, γι' αυτό επιλέχθηκαν τα σώματα που τραβούσαν τα βλέμματα με τους συμβολισμούς· ο προφορικός λόγος ήταν ανύπαρκτος στο έργο. Ο τίτλος *Με τα τραγούδια σου μιλώ* συνυποδήλωνε τη σωματοποίηση συμβόλων που ξεκλείδωναν νοήματα μυστικά. Οι σωματικές κινήσεις, χειρονομίες και αντικείμενα (π.χ. φωτογραφία της κόρης ως φυλακτό του νέου) παγίωναν εικόνες στη ματιά του θεατή και ξεκλείδωναν την πλοκή στον νου του. Οι δραματικές εντάσεις, μέσω των σωμάτων, κορυφώνονταν σταδιακά.

Περαιτέρω, παρατηρήθηκε ότι με τον χορό, το χορωδιακό τραγούδι και την κομπανία μουσικών αναπτύχθηκε μια αλληλένδετη σχέση, ένας γόνιμος διάλογος μεταξύ τους πάνω στη σκηνή, που δήλωνε το τριφυές χορού, τραγουδιού και μουσικών, το οποίο συναντάμε στα δρώμενα των κοινοτήτων αυτών.

Αξιοποιήθηκαν εκφραστικά μέσα όπως η φωνή του ερμηνευτή, οι υφολογικές της εναλλαγές και εν γένει η διάπλασή της στον σκηνικό χωροχρόνο, ο ελληνικός παραδοσιακός χορός, το χοροτραγούδο, η συνοδεία των μουσικών οργάνων, το ομαδικό τραγούδι, που, σε συνδυασμό με τις ενδυμασίες εποχής, τον φωτισμό, τον ήχο και τη σκηνογραφία, δημιουργούσαν ένα σύμπαν από κάθε άποψη μαγευτικό σε έναν θεατρικό φαντασιακό χωροχρόνο.

7. Περιεχόμενο διδακτικού σχεδιασμού. Παρουσίαση σκηνών

Τα τραγούδια αποτέλεσαν τον πυρήνα για την υλοποίηση του έργου. Η ταξινόμησή τους με βάση τις θεματικές που έθιγαν, όπως η συμβιωτική γειτονιά, ο έρωτας, η ξενιτιά, ο αποχωρισμός, η επιστροφή, το γλέντι, βοήθησε να δημιουργηθεί το ανάλογο φαντασιακό περιβάλλον στον νου όλων των συντελεστών και επέτρεψε να δρομολογηθεί ένας διδακτικός σχεδιασμός σε θεματικές ενότητες, που συμπεριελάμβανε στοχευμένα τη δραματουργία μέσω

⁴⁵ J. O'Toole, *The Process of Drama, Negotiating Art and Meaning*, Routledge, London 1992, σ. 171-220.

~ 447 ~

της σωματοποίησης, δηλαδή της έκφρασης συναισθημάτων μέσω του σώματος στον χώρο (ανάπτυξη σωματικών δεξιοτήτων μέσω του χορού, τραγουδιού, μουσικής).

Τα τραγούδια ταξινομήθηκαν σε δυο μέρη· το κάθε μέρος περιελάμβανε δύο σκηνές. Η προετοιμασία κάθε σκηνής γινόταν μεμονωμένα και η επαναληπτική τους διαδικασία βοηθούσε στο μνημονικό των συντελεστών. Η μετάβαση από τη μια σκηνή στην άλλη και η μεταξύ τους σύνδεση γινόταν με σκηνοθετικές παρεμβατικές λεπτομέρειες υπό μορφή σωματικών κινήσεων που απέδιδαν συμβολικά την ερμηνεία των στίχων στο πεδίο. Στο ενδιαίτητο, αποφασίστηκε να μεσολαβήσει ολιγόλεπτο διάλειμμα. Η κάθε σκηνή είχε τη δική της δράση και συμβολισμό, συγκεκριμένα:

Α΄ Μέρος

1η σκηνή: Χοροτράγουδα στη γειτονιά - γνωριμία των δύο νέων και ο χορός τους

2η σκηνή: Το κακό μαντάτο - ο αποχωρισμός - το φευγικό του νέου

Διάλειμμα [τέλος Α΄ Μέρους]

Β΄ Μέρος

3η σκηνή: Ο νέος στη ξενιτιά - το παραλήρημα της κόρης - το μαύρο γεράκι ως πληροφοριοδότης

4η σκηνή: Επιστροφή – πατινάδα γάμου – γλέντι στη γειτονιά

Με τα ανωτέρω, το έργο παρουσίαζε μια αλληλοδιαδοχή δράσεων, που οι συντελεστές εφάρμοζαν στο πεδίο, μεταφέροντας τον θεατή από το φαντασιακό στην επί σκηνής παροντοποίηση και δραματοουργία τους.

8. Κριτική (αυτο)αξιολόγηση - Προσφορά στον επιστημονικό και καλλιτεχνικό χώρο

Ο γράφων, αρχικά, ως θεωρητικός ερευνητής παρουσίασε το μουσικο-λαογραφικό και εθνομουσικολογικό οπτικοακουστικό υλικό του στους συντελεστές. Με την «επιτέλεση στον μικρότοπο» –δηλαδή στη θεατρική σκηνή του Άλφα Ιδέα και στην αίθουσα διδασκαλίας του συλλόγου–, πραγματοποιήθηκε όλη η διαδικασία προετοιμασίας τους ημερολογιακά, για την παράσταση σε πρακτικό επίπεδο. Συγκεκριμένα, τελέστηκαν διαλογισμός, ζέσταμα με σωματικές και φωνητικές ασκήσεις, διάπλαση σώματος και φωνής στον χώρο, ανάπτυξη και διέγερση φαντασιακού με τους στίχους των τραγουδιών, συνθέσεις μερών μέσω των σωμάτων και του αυτοχεδιασμού, εκμάθηση τραγουδιών, ένταξη στα χοροτράγουδα και μεταφορά τους από την πολιτισμική τους συνθήκη στην παραστασιακή. Μάλιστα, το χοροτράγουδο μεταμορφωνόταν από λαϊκό δρώμενο σε πρακτική μεθοδολογία, το οποίο ο γράφων ξεχώριζε· για παράδειγμα, ο Καγκελευτός της Ιερισσού χορεύτηκε με βάση την έρευνα, ενώ η «γαλάζια περιστέρα» από τη Νικήσιανη Παγγαίου δραματοποιήθηκε. Το πρωτογενές ή δευτερογενές υλικό της έρευνάς του εντάχθηκε σε πλαίσιο παράστασης, από την ύπαιθρο στη σκηνή, ως περφόρμανς.

Η έρευνα ακολούθησε αυτο-εθνογραφική μέθοδο. Ο γράφων στόχευε να τη ζήσει και να την ερμηνεύσει εν είδει παράστασης. Ο χώρος που έπρεπε να επιλεγεί ήταν αμιγώς θεατρικός, με ηχοφωτιστική κάλυψη, μέσα στον οποίο ο ίδιος ξεκλείδωνε την πλοκή του έργου, άλλοτε ως παντογνώστης αφηγητής-τραγουδιστής και άλλοτε ως προσωποποιημένο στοιχείο της φύσης (μαύρο γεράκι). Η φωνή του γράφοντα καταλάμβανε το ίδιο του το σώμα αλλά και τον χώρο (σκηνή-κοινό). Η φωνή του «φορούσε» τον στίχο του τραγουδιού, η ίδια ήταν μια επέκταση του ίδιου του σώματός του στον χώρο και σαν χέρι άγγιζε τις αισθήσεις των θεατών. Όλος ο θεατρικός χώρος αξιοποιήθηκε για χορό, τραγούδι, μουσική, κίνηση και διάπλαση των σωμάτων, γέμιζε το μάτι του θεατή και δεν υπήρχαν κενά στο οπτικό του πεδίο.

Ο γράφων συγκέντρωνε στο πρόσωπό του τρεις ιδιότητες: του performer, του ερευνητή και του δασκάλου δημοτικού τραγουδιού. Με τη βοήθεια του συνεργάτη του, συντόνιζε και «εαυτόν» και τις ομάδες εντός του καλλιτεχνικού πεδίου. Οι ρόλοι του εφαρμόζονταν με βάση τις ανάγκες του ομαδικού πλαισίου.

Ως ζωντανό σώμα, στο ερευνητικό-καλλιτεχνικό πεδίο, ο γράφων διαδρούσε με όλους τους συντελεστές. Αυτή η αμφίδρομη σχέση μεταξύ γράφοντα και συνόλου βασιζόταν στη μετάδοση των γνώσεων, σκέψεων και εμπειριών του πρώτου στο σύνολο, για να μπορέσει κατόπιν το ίδιο να εμβιώσει τις δραματικές καταστάσεις του έργου. Η διαδικασία να γίνει σκηνικό το απλό σώμα ήταν επίπονη. Άγγιξε ευαίσθητες πτυχές των συντελεστών και τους προκάλούσε συναισθηματικές αντιδράσεις (δάκρυα)· το έζησαν –κυριολεκτικά– ως εμπειρία, πράγμα που σημαίνει ότι ο γράφων καθυσύχαζε τη διαδικασία, αισθανόμενος τη φόρτιση και, με συνεχείς επιβραβεύσεις και υπομονή, τη συνέχιζε. Με παραστατικές πρακτικές, όπως ψυχικό, σωματικό και φωνητικό ζέσταμα, χόρευμα, σωματοποίηση στίχων, χτίζονταν σταδιακά οι σκηνές με υπομονή και επιμονή. Η σωματοποίηση έδρασε κατά κάποιον τρόπο «τραυματικά» στην κορύφωση του έργου, αλλά θεραπευτικά στο τέλος, σύμφωνα με τα λεγόμενά τους.

Για την αλληλεπίδραση έργου-θεατών μπορούμε να πούμε ότι οι θεατές έμειναν έκθαμβοι, οι περισσότεροι έκλαιγαν από συγκίνηση. Οι σκηνές, εξάπτοντας το φαντασιακό, τους άγγιζαν εσωτερικά, καθότι το έργο σωματοποιούσε τον έρωτα, την ξενιτιά, τον αποχωρισμό, τη μάνα, τον πατέρα, τη γειτονιά. Κυριαρχούσε μια αίσθηση νοσταλγίας και μέθεξης σε μυστήριο-τελετουργία. Ο διάλογος μεταξύ των συντελεστών δεν ήταν προφορικός αλλά σωματικός, σημειωτικός, χορευτικός και αδόμενος, με τα τραγούδια να ερμηνεύονται διαδοχικά από τον ίδιο τον γράφοντα, ως παντογνώστη τραγουδιστή-αφηγητή.

Ο γράφων, ως ερευνητής, δάσκαλος δημοτικού τραγουδιού και επιτελεστής, θεώρησε «τόλμημα» την όλη διαδικασία, διότι έθεσε την εθνομουσικολογία επί σκηνής. Η μεταστοιχείωση του πρωτογενούς υλικού από υπαίθρια δρώμενα σε επί σκηνής θέαμα, με εργαλεία παράστασης, διαμόρφωσε ένα νέο έδαφος αναπαράστασής του, πράγμα που σημαίνει ότι, γενικά, ως έργο, πέραν της πληροφόρησης για το πολιτισμικό σύμπαν των υπαίθριων κοινοτήτων, α) ώθησε

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΜΕ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΣΟΥ ΜΙΛΩ, ΘΕΑΤΡΟ ΑΛΦΑ ΙΔΕΑ ΑΘΗΝΩΝ

Το δημοτικό τραγούδι είναι βαθιά ριζωμένο στο ιστορικό και πολιτισμικό του πλαίσιο. Θεωρείται ανεξάντλητη πηγή πληροφοριών σχετικά με την πολιτισμική ταυτότητα των μη αστικών, συμβιωτικών και αγροτικών κοινοτήτων. Επιπλέον, το δημοτικό τραγούδι α) λειτουργεί ως θεμέλιο για μουσικοθεατρικές παραστάσεις και σύγχρονα καλλιτεχνικά και εκπαιδευτικά προγράμματα και β) εμπνέει καλλιτέχνες να το εντάξουν σε ένα νέο πλαίσιο δράσης. Η παρούσα έρευνα στοχεύει στον επαναπροσδιορισμό της θέσης του δημοτικού τραγουδιού και των τελετουργικών του πράξεων ως «θεάματος» μέσα σε σύγχρονες καλλιτεχνικές παραγωγές που ενσωματώνουν στοιχεία δραματικής επιτέλεσης σε θεατρικές σκηνές. Ως εκ τούτου, προτείνει και αναλύει την έννοια της «επιτέλεσης στον μικρότοπο» ως ένα εγχείρημα αυτο-εθνογραφικής και καλλιτεχνικής έρευνας, το οποίο α) συνδυάζει την Εθνομουσικολογία με τις Παραστατικές Τέχνες [διεπιστημονική έρευνα και ενσώματες & φωνητικές επιτελεστικές πρακτικές] και β) περιλαμβάνει τη δημιουργία νέων μικρών [μικρο-] εργαστηρίων για την έρευνα, τη διδασκαλία και την εκτέλεση του δημοτικού τραγουδιού — από μια απλή αίθουσα διδασκαλίας έως υπαίθριους ή καλλιτεχνικούς χώρους (φύση, θέατρα κ.ά.). Επί του πεδίου, ο εθνογράφος αλληλεπιδρά επίσης με το φωνητικό-σωματικό του εργαλείο, ως δάσκαλος και ερμηνευτής. Συνοψίζοντας, μέσω της παρούσας έρευνας, η «επιτέλεση στον μικρότοπο» ακολουθεί την αυτοεθνογραφική μέθοδο, προκειμένου να ορίσει το δημοτικό τραγούδι ως ολιστικό πρότυπο εκπαιδευτικής και καλλιτεχνικής έρευνας και απόδοσης σε νέα πολιτισμικά περιβάλλοντα.



ABSTRACT

THE FOLK SONG FROM THE CONTEXT OF THE TRADITIONAL COMMUNITY TO THE THEATRE STAGE: THE CASE OF THE PERFORMANCE *TALKING TO YOU WITH SONGS*, ALPHA IDEA THEATRE, ATHENS

The folk song is deeply rooted in its historical and cultural context. It is considered an inexhaustible source of information regarding the cultural identity of non-urban, symbiotic, and rural communities. Moreover, as we will see next, the folk song a) serves as a foundation for musical-theatre performances and modern, artistic, educational programs, and b) inspires artists to integrate it into a new framework of action. This research aims to redefine the position of the folk song and its ritual acts as a «spectacle» within contemporary artistic productions, incorporating elements of dramatic performance on theatrical stages. Therefore, it proposes and analyzes the «performance

Studies, and Audiovisual Arts. He has worked as a teacher in private secondary education and as a Scientific Associate at the University of West Attica (2022). He organizes folk performances in the urban micro-place, that is, small-scale frameworks of research, teaching, and performance of folk song in cultural institutions, associations, theatres, and foundations in Greece, Cyprus, and abroad. He has been awarded for his performance in Greek folk song by the Club for UNESCO of Arts, Letters & Sciences of Greece (2014).