Νίκος Πουλάκης

Κρητική μουσική και ροές κινητικότητας: από τη μετανάστευση στη μεταφόρτωση

Abstract

This essay focuses on (neo) traditional Cretan music as a phenomenon of diffusion, interaction and various influences, following a continuous mobility of persons and cultural forms. It examines the flows of goods, services and practices relating to the exchanges, travels and passages of tangible and intangible forms of Cretan culture, with special emphasis on music and dance. From a methodological point of view, the paper adopts an up-to-date perspective based on the scientific paradigms of both ethnomusicology and anthropology of music, as well as those of the life-history approach and network theory. This scholarly approach, placed in the context of the presentation of a modern museum in Western Crete, highlights the particularities of the local community. Finally, the paper addresses the issue of sustainability and promotion of cultural heritage through the encounter of earlier and contemporary aspects of Cretan music and dance culture, on the occasion of the creation of this innovative museum, namely the Museum of Cretan Musicians.

Λεξεις Κλειδια: κρητική μουσική, εθνομουσικολογία, ανθρωπολογία, κινητικότητα, ροές, μουσείο, βιοϊστορία, τοπικό-παγκόσμιο, δίκτυα, (νεο) παραδοσιακή μουσική

Στο παρόν κείμενο διερευνώνται μορφές κινητικότητας στη μουσικοχορευτική παράδοση της Κρήτης, όπως αυτή εκφράζεται, βιώνεται και διαδίδεται μέσα από ποικίλες πρακτικές, συνεργασίες και ανταλλαγές στο πέρασμα του χρόνου. Επίσης προτείνεται μία εφαρμοσμένη χρήση της εν λόγω επιστημονικής προσέγγισης στο πλαίσιο λειτουργίας ενός μουσείου. Ειδικότερα η έρευνα εστιάζει στις ροές αγαθών, υπηρεσιών και πρακτικών που αφορούν τις ανταλλαγές, τους δρόμους, τα ταξίδια και τις ποικίλες διαδρομές των υλικών, αλλά κυρίως των άυλων μορφών του πολιτισμού της Κρήτης, δίνοντας έμφαση στη μουσική και τον χορό με αφορμή την παρουσίαση ενός σύγχρονου μουσείου, το οποίο αναδεικνύει τις παραπάνω ιδιαιτερότητες της τοπικής κουλτούρας. Καθώς η μουσική και ο χορός αποτελούν πολιτισμικά φαινόμενα συνεχούς κινητικότητας, διάχυσης, διάδρασης και επιρροών μεταξύ προσώπων και πολιτισμικών μορφωμάτων, η κεντρική προβληματική που τίθεται εκ νέου είναι αυτή της (ανα) παράστασης και ανάδειξης του άυλου πολιτισμού μέσα από τη «συνάντηση» των παλιότερων με τις νεότερες όψεις της κρητικής μουσικοχορευτικής κουλτούρας. Με την ευκαιρία της δημιουργίας του Μουσείου Μουσικών Κρήτης, εκτίθεται από αναλυτική σκοπιά το επιστημολογικό υπόβαθρο σύλληψής του, το οποίο στηρίζεται σε πρωτοποριακές θεωρητικές και μεθοδολογικές παραδοχές σχετικά με την εν γένει μελέτη του μουσικοχορευτικού πολιτισμού της περιοχής.

isbn: 978-960-9480-35-2
12iccs.proceedings.gr

Βασικοί άξονες στους οποίους εδράζεται η σχετική έρευνα είναι οι επιστήμες της εθνομουσικολογίας και της ανθρωπολογίας της μουσικής, όπως αυτές έχουν διαμορφωθεί από τα μέσα του προηγούμενου αιώνα έως και τις μέρες μας. Οι επιστήμονες των κλάδων αυτών ενδιαφέρονται για τη μουσική ως επιτέλεση, ως βιωμένη εμπειρία και ως επικοινωνιακή πρακτική (Barz and Cooley 1997). Όπως καταλαβαίνουμε λοιπόν, η πολιτισμική μελέτη των τελεστικών τεχνών (performing arts) είναι αναγκαία και απαραίτητη προϋπόθεση για την ανθρωπολογική διερεύνηση της μουσικής ως κουλτούρας (Clayton, Herbert and Middleton 2003). Στο πλαίσιο αυτό και με βάση τη φαινομενολογική θεώρηση της μουσικής πραγματικότητας, η κρητική μουσική και ο χορός (όπως, προφανώς, κάθε εθνοτοπικά προσδιορισμένη μουσικοχορευτική παράδοση) δεν αποτελούν απόλυτα καθορισμένα, μονοδιάστατα και αμιγή πολιτισμικά μορφώματα. Η κρητική μουσική και ο χορός (όπως όλες οι μουσικοχορευτικές παραδόσεις) διαμορφώνονται μέσα από ένα ευρύ πλέγμα σχέσεων και συναντήσεων, πρακτικών και συμβολικών δράσεων. Συνεπώς, τόσο η ρευστότητα όσο και η κινητικότητα είναι εγγενή χαρακτηριστικά στην προσπάθεια ανάλυσης και παρουσίασης ποικίλων μουσικών και λοιπών τελεστικών φαινομένων, ιδιαίτερα μάλιστα μιας περιοχής όπως η Κρήτη που βρίσκεται στο άκρο της μεσογειακής λεκάνης, στο μεταίχμιο δύο σημαντικών πολιτισμικών περιοχών: ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή (Dawe 2007).

Επομένως ζωτικό στοιχείο μιας τέτοιας προσέγγισης είναι η ευρεία ανάδειξη των ζητημάτων κινητικότητας τόσο των ίδιων των προσώπων (δηλαδή των ενεργά εμπλεκομένων δημιουργών και ακροατηρίων κρητικής μουσικής) όσο και των άυλων μουσικών και πολιτισμικών πρακτικών και διαδικασιών. Για παράδειγμα, πολλοί Κρητικοί οργανοπαίκτες και τραγουδιστές έχουν ζήσει και διαπρέψει εκτός Κρήτης, πολλοί σύλλογοι που ασχολούνται με την κρητική μουσική παράδοση έχουν ιδρυθεί και λειτουργούν στην ελληνική περιφέρεια και στην ομογένεια του εξωτερικού και πολλοί άλλοι δημιουργοί (που κινούνται σε ένα ευρύ φάσμα διαφορετικών μουσικών ειδών) έχουν εμπνευστεί από τα στοιχεία, τους συμβολισμούς και το «ήθος» της κρητικής μουσικής κουλτούρας. Οι ποικίλες μορφές κινητικότητας ξεκινούν από τις παλαιότερες μορφές μετανάστευσης, όταν οι μουσικοί μαζί με άλλους ντόπιους αναγκάζονταν, κυρίως για λόγους βιοποριστικούς (για την αναβάθμιση της ποιότητας ζωής τους), αλλά και καλλιτεχνικούς (τόσο για την επαφή τους με άλλες παραδόσεις και δημιουργούς όσο και για την περαιτέρω διάδοση του προσωπικού τους μουσικού έργου), να εγκαταλείψουν τον τόπο τους και να ξενιτευτούν σε μεγάλα αστικά κέντρα της Ελλάδας και του εξωτερικού. Σήμερα η κινητικότητα έχει αλλάξει μορφή. Μιλάμε πλέον για μια μετανεωτερική κατάσταση, κατά την οποία η μουσική γενικά (και ειδικότερα, προφανώς, η κρητική μουσική) μπορεί να διακινείται άμεσα μεταξύ πολλαπλών χρηστών και ακροατών με τη βοήθεια του διαδικτύου και των ψηφιακών μουσικών αρχείων. Οι νέες αυτές δυνατότητες ροών κινητικότητας έχουν επιφέρει διαφοροποιήσεις από τις παλαιότερες στις νεότερες πρακτικές τόσο στο επίπεδο της δομής όσο και σε αυτό της επιτέλεσης και αναπαράστασης της μουσικής και χορευτικής κουλτούρας (Krüger and Trandafoiu 2013).

Η έρευνα για τη μουσικοχορευτική παράδοση της Κρήτης βοηθά σημαντικά στην προσπάθεια να διασυνδεθούν ιστορικά, καλλιτεχνικά και πολιτισμικά αυτές οι μορφές κινητικότητας της κρητικής μουσικής και του χορού μέσα από τη σύγχρονη διάσταση ανάδειξής τους στο

Εικ. 1. Διαφοροποιήσεις ανάμεσα σε παλαιότερες και νεότερες επιτελεστικές πρακτικές στην κρητική μουσική.

πλαίσιο δημιουργίας ενός καινοτόμου μουσείου: του υπό κατασκευή Μουσείου Μουσικών Κρήτης. Η παρουσίαση παραδειγματικών περιπτώσεων που θα περιλαμβάνονται στο συγκεκριμένο μουσείο φωτίζει διαστάσεις του μουσικού-πολιτισμικού φαινομένου, οι οποίες καλύπτουν ποικίλες όψεις μουσικών και πολιτισμικών δράσεων και επιδράσεων και συνδέουν τις παλαιότερες (νεωτερικές) με τις σημερινές (μετανεωτερικές) ροές κινητικότητας εντός του νησιού της Κρήτης, αλλά και έξω από αυτό. Το ζήτημα της σχέσης της μουσικής με μια ορισμένη περιοχή και συνακόλουθα με την τοπική ταυτότητα, καθώς επίσης τα αντίστοιχα θέματα της ρευστότητας των μουσικών και των ευρύτερων πολιτισμικών πρακτικών, αλλά και της κινητικότητας των μουσικών ως προσώπων-φορέων της μουσικής παράδοσης αποτελούν αντικείμενα μελέτης της σύγχρονης εθνομουσικολογικής και ανθρωπολογικής επιστήμης (Stokes 1997). Υπό αυτή την προοπτική και για λόγους άμεσης σύνδεσης με το μουσειακό περιεχόμενο, στην παρούσα μελέτη γίνεται αναφορά σε περιπτώσεις που αναμένεται να περιληφθούν στις εκθέσεις του εν λόγω μουσείου με έμφαση στη μουσική της Δυτικής Κρήτης.

Έχει πολλαπλώς και συστηματικά τεκμηριωθεί ότι η μουσική διαδικασία δεν είναι κάτι σταθερό και αμετάβλητο τόσο σε επίπεδο πράξης και πρακτικής, δομής και δραστηριότητας, υποκειμένων και αποτελεσμάτων όσο και σε αυτό της συμβολικής, λειτουργικής, αισθητικής και αξιακής σημασίας της σε προσωπική, συλλογική και διαγενεαλογική βάση. Επομένως το ζήτημα των ροών κινητικότητας στη μουσική δεν αποτελεί πρωτοφανές φαινόμενο, τουλάχιστον όχι όσον αφορά την επιστημονική του αντιμετώπιση. Έτσι, λοιπόν, οι ροές πολιτισμικής κινητικότητας δεν χαρακτηρίζουν μόνο τη σύγχρονη (μοντέρνα ή και μεταμοντέρνα) περίοδο, αλλά αποτελούν εγγενές χαρακτηριστικό γνώρισμα κάθε μορφής κουλτούρας σε διαχρονικό και παγκόσμιο επίπεδο. Το δίπολο «τοπικό-παγκόσμιο» είναι ένα από τα κεφαλαιώδη σημεία που μονοπωλούν το ενδιαφέρον της επιστημονικής θεωρίας και πρακτικής στις τρέχουσες εθνομουσικολογικές και ανθρωπολογικές συζητήσεις. Η παραδοσιακή δυτική σκέψη αντιμετωπίζει το ζήτημα με βάση τη δυϊστική λογική. Αντιλαμβάνεται το «τοπικό» και το «παγκόσμιο» ως δύο διακριτές πολιτισμικές καταστάσεις που δεν συναντώνται μεταξύ

τους και, επομένως, αντιμετωπίζονται ξεχωριστά. Από την άλλη μεριά, η σύγχρονη κοινωνική θεωρία στρέφεται προς τη μεταμοντέρνα άποψη σύμφωνα με την οποία «τοπικό» και «παγκόσμιο» αποτελούν δύο όψεις του ίδιου νομίσματος (Aubert 2007). Μέσα σε αυτό το σύνθετο πλέγμα σχέσεων, αντιλήψεων και ανταλλαγών, οι ροές πολιτισμικής κινητικότητας συμβάλλουν ως κύριες δυνάμεις διαμόρφωσης μιας πολύπλευρης μουσικής κουλτούρας που συνδυάζει στοιχεία τοπικά και υπερτοπικά, καθώς και διαστάσεις του παρόντος με άλλες από το παρελθόν.

Στο πλαίσιο της διάδρασης ανάμεσα στο «τοπικό» και το «παγκόσμιο» στοιχείο, μία (συγ) κριτική διερεύνηση του ζεύγους «δίκτυο-πρόσωπο», μέσω της οποίας φωτίζονται πλευρές της κοινωνικής και ατομικής εμπειρίας και κοσμοαντίληψης, μπορεί να φανεί εξαιρετικά χρήσιμη. Δύο είναι τα κυριότερα επιστημονικά μοντέλα στη βάση των οποίων μπορεί να μελετηθεί το εξεταζόμενο θέμα και τα οποία εφαρμόζονται κατά την υλοποίηση του έργου του Μουσείου Μουσικών Κρήτης: α) η ανάλυση δικτύων (network analysis) και β) η βιοϊστορική προσέγγιση (life history approach). Η εθνομουσικολογική-ανθρωπολογική ανάλυση πολιτισμικών δικτύων ενδιαφέρεται για τη μελέτη των κοινωνικών περιστάσεων κάτω από τις οποίες εκδηλώνονται συγκεκριμένα πολιτισμικά φαινόμενα. Σύμφωνα με τη θεωρία των δικτύων ακολουθείται μια διαλεκτική προσέγγιση της σχέσης ανάμεσα στη δομή και τη δραστηριότητα υπό την ευρύτερη έννοια «πρακτική» (Finnegan 1990). Συνεπώς ξεχωριστή σημασία δίνεται όχι τόσο στις μονόπλευρες σχέσεις δομικού ή ατομοκεντρικού χαρακτήρα αλλά στις σύνθετες μορφές επικοινωνίας, οι οποίες αφορούν πλέγματα σχέσεων μεταξύ δομών και δραστηριοτήτων και εκφράζουν διαδικασίες αλληλοδιείσδυσης και αλληλοδιαμόρφωσης. Οι διαδικασίες αυτές περιγράφονται συστηματικά, αναλύονται διεξοδικά και συνδέονται διαλεκτικά, καθώς αποτελούν συλλογικές πρακτικές ενός πολιτισμικού δικτύου. Στην περίπτωση της μουσικής παρουσιάζονται, βέβαια, κάποιες ιδιομορφίες θεωρητικής και πρακτικής υφής. Καθώς η μουσική δεν είναι ένα απλό πολιτισμικό φαινόμενο, η διερεύνησή της επιβάλλεται να γίνει λαμβάνοντας επιπλέον υπόψη τόσο το αισθητικό όσο και το πολιτικοοικονομικό πλαίσιο (Attali 1985).

Από την άλλη μεριά, η προσωπική βιωματική αντίληψη των κοινωνικών πρακτικών και η ποικιλόμορφη έκφρασή τους με ιστορικό και εθνογραφικό προσανατολισμό –δηλαδή η βιοϊστορική προσέγγιση– μπορεί να αναδείξουν εναλλακτικές, κρυμμένες «φωνές» αυτής της σύνθετης πολιτισμικής πραγματικότητας. Κάθε βιογράφηση αντιμετωπίζει τον βιογραφούμενο ως ατομική έκφραση μιας συλλογικότητας. Έτσι η ιστορία της ζωής του συνομιλεί διττά με την ιστορία της κοινωνίας του (Bertaux 1981). Οι εμπειρίες και τα βιώματά του διαπλέκονται με εμπειρίες και βιώματα άλλων ανθρώπων με τους οποίους έζησε ως μέλος συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων. Επιπλέον η διαδικασία της εξιστόρησης εμπεριέχει έναν κριτικό σχολιασμό της πολιτισμικής συνθήκης της κοινωνίας αναφοράς. Πρόκειται για έναν πολύμορφο λόγο που αναδεικνύεται αφηγηματικά με στοιχεία μυθοπλασίας και κατασκευάζει μία διϋποκειμενική βιωματική εκδοχή της πολιτισμικής πραγματικότητας. Τόσο η παράμετρος των δικτύων όσο και αυτή της βιοϊστορικής προσέγγισης θα χρησιμοποιηθούν στο πλαίσιο οργάνωσης των ποικίλων εκθεμάτων του Μουσείου Μουσικών Κρήτης, καθώς αποτελούν κυρίαρχες διαστάσεις που αναδεικνύουν με χαρακτηριστικό τρόπο τις ιδιαιτερότητες των μουσικών

πρακτικών της παλαιότερης και σύγχρονης κρητικής δημιουργίας και ειδικότερα τη βιωματική και την επιτελεστική δυναμική τους στο πέρασμα των χρόνων έως τις μέρες μας.

Η μουσική παράδοση της Κρήτης, οι ρίζες της οποίας ανιχνεύονται από τους διάφορους μελετητές ήδη από τη βυζαντινή εποχή, εξακολουθεί να είναι έντονη μέχρι και σήμερα. Τρεις είναι οι βασικοί παράγοντες που επέδρασαν καθοριστικά στη διαμόρφωση του συγκεκριμένου μουσικού ύφους κατά την περίοδο από τον 5ο έως και τον 19ο αιώνα: α) η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, β) η ιταλική αστική μουσική και γ) η οθωμανική μουσική παράδοση. Επιπλέον κατά τον 20ό αιώνα η τοπική μουσική δέχτηκε σημαντικές επιρροές από την κουλτούρα των Μικρασιατών προσφύγων, αλλά και από τα ποικίλα σύγχρονα ελληνικά λαϊκά και δημοφιλή ακούσματα, με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός σύνθετου καλλιτεχνικού μορφώματος, το οποίο διατηρεί σε μεγάλο βαθμό τα μουσικά, τραγουδιστικά και χορευτικά χαρακτηριστικά του παρελθόντος, ενσωματώνοντας σε αυτά νεωτερικές πρακτικές και συμβολισμούς. Έτσι από τη μια μεριά υπάρχουν οι τοπικοί πολιτιστικοί σύλλογοι που δημιουργήθηκαν σε ένα πνεύμα «αναβίωσης» παλαιών μουσικών μορφών και πρακτικών και προσδιόρισαν σε μεγάλο βαθμό αυτό που σήμερα καταλαβαίνουμε ως «μουσική και χορευτική παράδοση της Κρήτης». Από την άλλη, οι διαδικασίες εμπορικοποίησης και παγκοσμιοποίησης των πολιτισμικών προϊόντων έχουν παίξει σημαντικό ρόλο στην τοπική μουσική δημιουργία των τελευταίων ετών. Το σίγουρο είναι ότι η Κρήτη αποτελεί μία εξαιρετική περίπτωση, καθώς θεωρείται «ζωντανή εστία» δημιουργίας σύγχρονων τοπικών μουσικών ιδιωμάτων και μορφωμάτων. Όταν αναφερόμαστε σήμερα στην «κρητική μουσική» εννοούμε τις παραδοσιακές και τις νεοπαραδοσιακές μουσικές μορφές που διατηρούν το ύφος της τοπικής μουσικής ταυτότητας, συνδυάζοντάς το με στοιχεία από τη σύγχρονη δημοφιλή κουλτούρα. Μιλάμε, δηλαδή, για μία αμφίπλευρη κατάσταση, η οποία παραμένει ενεργός και κινείται σε έναν χώρο που περικλείει τόσο τα παραδοσιακά τοπικά μουσικά είδη όσο και τις σύγχρονες εκδοχές τους. Στην κρητική μουσική ο όρος «παράδοση» εκλαμβάνεται όχι μόνο ως «φολκλόρ» (μοντέρνα και συχνά στερεοτυπική αναπαράσταση), αλλά και ως «έθνικ» (μεταμοντέρνα, υβριδική σύλληψη), δηλαδή ως μία ιδιαίτερη (ιστορική και πολιτισμική) κατάσταση της τοπικής κουλτούρας που «παντρεύει» το χθες με το σήμερα (Hnaraki 2007).

Στις σύγχρονες κοινωνίες κυριαρχεί ο διαχωρισμός του χώρου και του χρόνου από τον τόπο, το φυσικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Στην κατεύθυνση αυτή οδήγησε σε μεγάλο βαθμό η εξέλιξη των τεχνολογικών μέσων. Η συγκεκριμένη πολιτισμική συνθήκη –δηλαδή ο ιδιαίτερος τρόπος βιωμένης εμπειρίας και επικοινωνίας– είναι διάχυτη στην κουλτούρα του μοντέρνου ανθρώπου και αντανακλά τόσο στις διάφορες μορφές τέχνης όσο και, εν γένει, στις αναπαραστατικές πρακτικές της σύγχρονης πραγματικότητας. Από τη μία, λοιπόν, η μουσική είναι η παλαιότερη μορφή μη αναπαραστατικής τέχνης, ενώ, από την άλλη, το μουσείο αποτελεί ένα νεωτερικό τρόπο αναπαράστασης της ανθρώπινης ζωής ως μνήμης, δράσης και προοπτικής. Η ιδιαιτερότητα της «συνάντησης» των δύο αυτών μορφωμάτων στο πλαίσιο της δημιουργίας ενός μουσικού μουσείου δεν φαίνεται να έχει απασχολήσει άλλες αντίστοιχες προσπάθειες (Bertolone, Biggi and Gavrilovich 2016). Η εθνομουσικολογική-ανθρωπολογική πρόταση για τη δημιουργία του πρωτοποριακού Μουσείου Μουσικών Κρήτης λαμβάνει σοβαρά υπόψη τις παραπάνω επισημάνσεις σε μια προσπάθεια να συνθέσει έναν σύγχρονο,

καινοτόμο, πολυσυλλεκτικό και, κατά τα άλλα, βιώσιμο χώρο, ο οποίος θα «στεγάσει» τη μουσική, το τραγούδι και τον χορό της Κρήτης. Με δεδομένα τα θεωρητικά μοντέλα που παρουσιάστηκαν, η πρόταση αυτή κινείται σε δύο άξονες ανάδειξης του μουσειακού υλικού: α) τον άξονα «τοπικό-παγκόσμιο» και β) τον άξονα «δίκτυο-πρόσωπο».

Σε πρώτη φάση προτείνεται η ανάπτυξη δύο βασικών εκθεσιακών χώρων στο Μουσείο Μουσικών Κρήτης: ενός «μόνιμου» και ενός «μεταβλητού». Από τη μία μεριά οι χώροι αυτοί αντιστοιχούν στους δύο πόλους του σχήματος «τοπικό-παγκόσμιο», ενώ από την άλλη αντανακλούν τη μεταξύ της «σταθερότητας» και της «κινητικότητας» διαφοροποίηση και αλληλόδραση των μουσικών και πολιτισμικών πρακτικών. Αναλυτικότερα, στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου θα περιλαμβάνονται τα εκθέματα από την τοπική μουσική παράδοση. Πρόκειται για εκθέματα που είναι ήδη διαθέσιμα από προηγούμενες εθνομουσικολογικές αποστολές στην περιοχή, καθώς επίσης για επιπλέον πραγματολογικό υλικό από νέες επιτόπιες έρευνες που θα οργανωθούν. Η συλλογή του Μουσείου θα εμπλουτισθεί με καινούρια εκθέματα, τα οποία θα αναζητηθούν σε τοπικούς φορείς και παράγοντες, μέσα μαζικής ενημέρωσης, συλλέκτες και ερευνητές και σε άλλα προσωπικά αρχεία. Ο «μεταβλητός» χώρος του Μουσείου θα έχει τη δυνατότητα να φιλοξενήσει εκθέσεις, στις οποίες θα προβάλλονται υπερτοπικά στοιχεία του μουσικού πολιτισμού. Η δομή αυτή θα επιτρέψει την παράλληλη προβολή της τοπικής μουσικής παράδοσης και των ποικίλων υπερτοπικών μουσικών μορφωμάτων, τα οποία συνδέονται με άλλους μουσικούς πολιτισμούς είτε σε εθνικό (ελληνικό) είτε σε διεθνές πλαίσιο. Για παράδειγμα, μπορούν να οργανωθούν παρουσιάσεις που θα εστιάζουν σε μία συγκεκριμένη μουσική θεματική, λ.χ. στο (διαλογικό) τραγούδι, το οποίο απαντά σε διάφορες περιοχές της νησιωτικής Ελλάδας, της Μεσογείου και του υπόλοιπου κόσμου (Baldacchino 2011).

Συγκεκριμένα από τα κρητικά τραγουδιστικά είδη, τα οποία θα περιλαμβάνονται στο Μουσείο, ξεχωρίζουν ιδιαίτερα οι μαντινάδες, τα αφηγηματικά τραγούδια και τα ταμπαχανιώτικα. Οι μαντινάδες είναι απλά, συχνά αυτοσχέδια, δίστιχα με δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους που διαθέτουν μία εξαιρετική ιδιαιτερότητα: μέσα σε ένα μόλις τραγουδιστό δίστιχο αναπτύσσουν πλήρως το ποιητικό και μουσικό τους νόημα. Πρόκειται για μια πρακτική που συναντά κανείς όχι μόνο στην Κρήτη αλλά και σε άλλα μέρη της χώρας και της ευρύτερης Μεσογείου. Είναι μια στιγμιαία έκφραση ψυχής που οφείλεται στην προσωπική ευαισθησία, την αισθητική και την έμπνευση του δημιουργού της και συχνά παίρνει τη μορφή διαλόγου μεταξύ δύο ή περισσότερων τραγουδιστών (ερώτηση-απόκριση). Εκτός της διαδεδομένης μαντινάδας, υπάρχουν τα εκτενέστερα αφηγηματικά τραγούδια –και αυτά συνήθως σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο– που εξιστορούν ολόκληρες διηγήσεις αλλά δεν χορεύονται, όπως τα ριζίτικα, τα διάφορα ιστορικά τραγούδια και τα μοιρολόγια. Τέλος διακρίνουμε και τα λεγόμενα «ταμπαχανιώτικα», δηλαδή τα αστικά κρητικά τραγούδια με επιρροές από το μικρασιάτικο και το ρεμπέτικο στοιχείο.

Σε δεύτερο επίπεδο η κεντρική μεθοδολογία διαμόρφωσης των εκθεμάτων θα εδράζεται στο δίπολο «πρόσωπο-δίκτυο». Ο ξεχωριστός προσωποκεντρικός «χαρακτήρας» του Μουσείου αναμένεται να αποτελέσει ένα από τα πλέον πρωτοποριακά χαρακτηριστικά του γνωρίσματα.

Τα εκθέματα του Μουσείου θα περιστρέφονται γύρω από πορτρέτα σχετικά με τη ζωή και το έργο των λαϊκών μουσικών της περιοχής, τόσο των παλαιότερων όσο και των νεότερων. Τα οπτικά, ηχητικά και οπτικοακουστικά εκθέματα θα αποτελέσουν τους συμβολικούς κόμβους διαμέσου των οποίων το Μουσείο Μουσικών Κρήτης θα συνδέεται με την τοπική κοινωνία και τις μουσικές πρακτικές της. Η προσέγγιση των προσώπων θα γίνει μέσω τόσο των υλικών όσο και των άυλων τεκμηρίων που θα τα συνοδεύουν. Επιπλέον στο επίκεντρο της προσέγγισης αυτής θα βρίσκονται τα μουσικά-πολιτισμικά δίκτυα, τα οποία θα οριοθετηθούν μέσα από τις προφορικές ιστορίες και τις αφηγήσεις ζωής των ντόπιων, με έμφαση στη σχέση μεταξύ μουσικής, κοινωνίας και τοπικού πολιτισμού. Ο συγκεκριμένος τρόπος οργάνωσης αναδεικνύει τα ποικίλα μουσικά είδη της παραδοσιακής και νεοπαραδοσιακής τοπικής μουσικής κουλτούρας, η οποία εκκινώντας από το «τοπικό» επιστρέφει ξανά πίσω σε αυτό, έχοντας «συναντήσει» το «παγκόσμιο». Αυτή η διαδικασία μετακίνησης, που είναι ιδιαίτερα εμφανής στις μέρες μας, θα αποτελέσει βασικό στοιχείο διαμόρφωσης των εκθεσιακών παραστάσεων του έργου. Η εθνογραφική και βιογραφική μελέτη και προβολή του άυλου πολιτισμού της Κρήτης θα συνδυαστεί με ιδιαίτερα αντικείμενα από τον υλικό πολιτισμό, διαπλέκοντας με τον τρόπο αυτό στοιχεία της ιστορικά βιωμένης μουσικής και πολιτισμικής πραγματικότητας με τη φυσική αποτύπωσή τους (Stefano, Davis and Corsane 2012). Η πρόταση για έναν σύγχρονο σχεδιασμό βασισμένο σε μια εφαρμοσμένη εθνομουσικολογική και ανθρωπολογική μεθοδολογία ανάλυσης, οργάνωσης και παρουσίασης του μουσειακού υλικού έχει διττή προοπτική, ταυτοχρόνως επιστημονική-εκπαιδευτική και εμπορική-ψυχαγωγική, γεγονός το οποίο υπολογίζεται ότι θα λειτουργήσει ως καθοριστικός παράγοντας βιωσιμότητας του Μουσείου Μουσικών Κρήτης.

Συγκεκριμένες περιπτώσεις προσώπων που έχουν προταθεί για να περιληφθούν στο υπό υλοποίηση Μουσείο Μουσικών Κρήτης θα μπορούσαν να ενταχθούν σε τρεις χρονολογικές και υφολογικές ενότητες, οι οποίες αντικατοπτρίζουν μια αντίστοιχη διάκριση στον σύγχρονο κρητικό πολιτισμό –ειδικότερα σε σχέση με τη μουσική– ανάμεσα στις παραδοσιακές, τις νεωτερικές και τις μετανεωτερικές μορφές καλλιτεχνικής δημιουργίας, έκφρασης και επικοινωνίας. Ενδεικτικά και μόνο μπορούμε να αναφερθούμε στον Γιώργο Κουτσουρέλη, ο οποίος κατά τη δεκαετία του ’50, μαζί με τα αδέλφια του Μανώλη και Στέλιο, ήταν υπεύθυνος στο Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας Αθηνών για τις εκπομπές παραδοσιακής κρητικής μουσικής, ενώ μετά τον πόλεμο συνεργάστηκε με τον Κώστα Μουντάκη και τον Νίκο Ξυλούρη και προσκλήθηκε από τον διακεκριμένο εθνομουσικολόγο Roberto Leydi προκειμένου να παρουσιάσει το έργο του στο Πανεπιστήμιο της Μπολόνια. Άλλο παράδειγμα αποτελεί ο δεξιοτέχνης του βιολιού Κωνσταντίνος Παπαδάκης ή Ναύτης, ο οποίος έπαιζε μουσική σε κέντρα διασκέδασης, καθώς και σε ραδιοφωνικούς σταθμούς στην Αθήνα και την Κρήτη, ενώ το 1959 μετανάστευσε στην Αμερική, συγκεκριμένα στο Σικάγο, όπου δούλεψε ως οργανοπαίκτης μπουζουκτσής σε νυχτερινά κέντρα. Κατά την παραμονή του στην Αμερική συνεργάστηκε με πολλά γνωστά ονόματα της λαϊκής μουσικής και ηχογράφησε δίσκους 78 στροφών με δικές του λαϊκές συνθέσεις και κρητικούς σκοπούς παιγμένους στο μπουζούκι με συνοδεία λαϊκής ορχήστρας. Το 1970 μετακόμισε στη Νέα Υόρκη, συνεχίζοντας τη

Εικ. 2. Σημαντικές προσωπικότητες της κρητικής μουσικής.

σταδιοδρομία του στην Αμερική, η οποία τελείωσε το 1974 με την επιστροφή του στα Χανιά. Το 1981 ξενιτεύτηκε πάλι εκτός Ελλάδας, στο Σίδνεϊ της Αυστραλίας και επέστρεψε στην Κρήτη το 1986. Οι δύο προαναφερθέντες μουσικοί αντανακλούν την παραδοσιακή διάσταση της μουσικής της (Δυτικής) Κρήτης, η οποία μετακινείται και εκτός των ορίων του νησιού (Leydi e Magrini 1983).

Οι νεωτερικοί μετασχηματισμοί των κοινωνικών όρων –όπως, για παράδειγμα, η ανάπτυξη της επικοινωνίας και των ανταλλαγών σε αγαθά, ανθρώπους και ιδέες μεταξύ του χωριού και της πόλης, αλλά και μεταξύ αισθητά απομακρυσμένων γεωγραφικά και πολιτισμικά περιοχών– επηρεάζουν και αυτοί την πολιτισμική δραστηριότητα και οδηγούν στην αναζήτηση νέων μορφών μουσικής επιτέλεσης. Έτσι, η κοινωνική και πολιτισμική δυναμική της δυτικής κουλτούρας επέδρασε σε σημαντικό βαθμό τις παραδοσιακές δομές και λειτουργίες της ελληνικής επαρχίας. Ιστορικά στη δεκαετία του ’50 τα «κρητικά» θεωρούνταν μέρος της «εθνικής των Ελλήνων μουσικής» και είχαν παρόμοια τύχη με τα αντίστοιχα παραδοσιακά δημοτικά τραγούδια (νησιώτικα, ποντιακά, θρακικά, ηπειρώτικα). Αντιμετωπίστηκαν συχνά ως είδος προς εξαφάνιση, αναχρονιστικό, παλιομοδίτικο και, κατά περίπτωση, αντιπαθητικό. Ωστόσο, υπήρχαν αρκετές ραδιοφωνικές εκπομπές για την κρητική μουσική που αποτελούσαν μέσο διάδοσής της. Όμως λόγω του ειδικού ενδιαφέροντος είχαν περιορισμένη ακροαματικότητα. Ακροατές τους ήταν αποκλειστικά Κρητικοί εγκαταστημένοι σε συνοικίες της Αθήνας, καθώς και άλλων αστικών κέντρων. Τα «κρητικά» ήταν η μουσική και ο χορός που εκπροσωπούσαν ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό κομμάτι της Ελλάδας, αλλά και μία συγκεκριμένη ηχητική και κινητική έκφραση, ιδιαίτερα αγαπητή σε ντόπιους και μη. Στη συνέχεια άρχισαν να ενισχύονται

και να υποστηρίζονται από ορισμένα κέντρα διασκέδασης και ταβέρνες, καθώς και από τη μεγάλη σε αριθμό και ποικιλία παραγωγή δίσκων στην επίσημη και την πειρατική δισκογραφία. Η δεκαετία του ’60 υπήρξε καθοριστική για την αλλαγή αυτή. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα «κρητικά» φαίνεται να γνώρισαν ιδιαίτερη άνθηση την εποχή που συνδέθηκαν έμμεσα με τον «χορό του Ζορμπά». Η απήχηση της ταινίας του Μιχάλη Κακογιάννη *Zorba the Greek* (1967) συνέβαλε ουσιαστικά στην τουριστική προβολή της Κρήτης και της κρητικής μουσικής εκτός της Μεγαλονήσου, διαμορφώνοντας παράλληλα συγκεκριμένους στερεοτυπικούς κώδικες και σύμβολα ταυτότητας που αφορούν την ελληνική και, ιδιαίτερα, τη νησιωτική (συγκεκριμένα την κρητική) κουλτούρα. Ακόμα και σήμερα, λοιπόν, επικρατεί η εικόνα της Κρήτης ως ενός νησιού με αντιθέσεις, απέριττου και σκληρού, γοητευτικού και πρωτόγονου, κλειστού και φιλόξενου, με έντονα στοιχεία του ανδροκεντρικού τοπικισμού (Herzfeld 1985).

Εντούτοις στο πλαίσιο της εθνομουσικολογικής και ανθρωπολογικής αντιμετώπισης της μουσικής ως μίας μη στατικής διαδικασίας πολυπολιτισμικής ώσμωσης, η Κρήτη ως σταυροδρόμι πολιτισμών παρουσιάζει το εξής ιδιαίτερο χαρακτηριστικό: αποτελεί για αιώνες το κέντρο ζύμωσης μέσα από μουσικές, καλλιτεχνικές και πολιτισμικές ροές, ανταλλαγές και αναζητήσεις. Ενώ, λοιπόν, στις μέρες μας στις υπόλοιπες περιοχές της Ελλάδας η μουσική, χορευτική και τραγουδιστική μνήμη συνομιλούν επιτελεστικά με την τοπική παράδοση κυρίως ως φολκλορικές αναπαραστάσεις της, στην Κρήτη εμφανίζεται έντονη πρωτογενής δημιουργική δραστηριότητα διαμέσου της διευρυμένης και αδιάκοπης παραγωγής νέων έργων από μουσικούς που επιθυμούν να διατηρήσουν το χρώμα και το ήθος των παραδοσιακών προτύπων, με άξονα την τοπική μουσική και ποιητική διάλεκτο. Μπορεί, επομένως, να ανακαλύψει κανείς πάμπολλες καινούριες δημιουργίες κρητικών μουσικών επαγγελματιών, ημι-επαγγελματιών και ερασιτεχνών, οι οποίοι κινούνται σε έναν διευρυμένο καλλιτεχνικά χώρο, περισσότερο ή λιγότερο επηρεασμένοι από τους σύγχρονους πολιτισμικούς μετασχηματισμούς. Ιδιαίτερα σημαντικός είναι και ο ρόλος των σχολών μουσικής και χορού στην Κρήτη και στην Αθήνα, οι οποίες πολλαπλασιάζονται. Όπως ήδη έχουμε αναφέρει, τα «κρητικά» δεν είναι ένα είδος που έχει εξαφανιστεί ή του οποίου η παραγωγή έχει σταματήσει. Αντίθετα, είναι ένα πλήρως λειτουργικό φαινόμενο που κινείται σε όλο το φάσμα της καθημερινής ζωής: από τον ερασιτεχνισμό έως τον επαγγελματισμό και από την ψυχαγωγία μέχρι την εκπαίδευση. Έτσι, λοιπόν, συναντά κανείς πλήθος πολιτιστικών συλλόγων, σχολών κρητικής μουσικής και χορού, μουσικοδιδασκάλων και χοροδιδασκάλων, μουσικών και χορευτικών συγκροτημάτων. Πρόκειται για έναν ολόκληρο κόσμο που δραστηριοποιείται συστηματικά γύρω από την κρητική μουσική και τον χορό ((Hagleitner und Holzapfel 2017).

Στον αντίποδα, βέβαια, βρίσκονται η μουσική και ο χορός όπως εκφράζονται και παρουσιάζονται αυθόρμητα και βιωματικά στο καφενείο, στο σπίτι, στο γλέντι και στο πανηγύρι με πρωταγωνιστές τους χορευταράδες και τους μερακλήδες, τους τραγουδιστές και τους μουσικούς, τα άτομα δηλαδή που παίζουν μουσική, χορεύουν και τραγουδούν για το κέφι τους, την ευχαρίστησή τους και κυρίως για την παρέα. Οι σχολές μουσικής και χορού αποτελούν μια πραγματικότητα. Λειτουργούν στο πλαίσιο της ιδιωτικής εκπαίδευσης, καθώς αφενός υφίστανται ως εμπορικές επιχειρήσεις, αφετέρου παράγουν συνεχώς νέους χορευτές και

μουσικούς (λυράρηδες, βιολάτορες και λαουτιέρηδες) που δραστηριοποιούνται με τη σειρά τους στον χώρο αυτό.

Πέρα από την προσπάθεια επινόησης ενός παγκρητικού μουσικού, χορευτικού και τραγουδιστικού ιδιώματος, είναι αρκετοί οι σύγχρονοι καλλιτέχνες, οι οποίοι εμπνεόμενοι από την τοπική κρητική παράδοση συνομιλούν άλλοτε με διαφορετικά είδη ελληνικής μουσικής και άλλοτε με μουσικές διαφορετικών λαών και πολιτισμών, προσδοκώντας να δώσουν ένα ιδιαίτερο, διαφοροποιητικό νόημα στον –κατά τα άλλα– κοσμοπολίτικο χαρακτήρα της καλλιτεχνικής τους έκφρασης, συχνά στο πλαίσιο μιας παν-μεσογειακής μουσικής κουλτούρας (Cooper and Dawe 2005). Ερμηνεύουν νέες συνθέσεις σε κρητικό ύφος, χρησιμοποιώντας την κρητική παράδοση ως εφαλτήριο για να επικοινωνήσουν με τη μουσική τους με ακροατήρια ακόμα και εκτός Κρήτης. Ως νεόφερτοι «μουσικοί περιηγητές» του κόσμου ακολουθούν μια συνισταμένη ποικίλων μουσικών εμπειριών και εκφράσεων από διαφορετικούς τόπους και εποχές, μετέχουν σε έναν αγώνα εξισορρόπησης ανάμεσα στο «οικείο» και το «άγνωστο» και διαμορφώνουν νέους ήχους, νέους τύπους και νέα καλλιτεχνικά μορφώματα, συνταιριάζοντας παλαιότερα και σύγχρονα μέσα επιτέλεσης και διάδοσης της μουσικής. Είναι προφανές, λοιπόν, ότι η αποτύπωση στο σήμερα των ροών κινητικότητας στη μουσική και χορευτική κουλτούρα της Κρήτης αποτελεί ένα σύνθετο εγχείρημα, το οποίο, ωστόσο, αναμένεται να αποτελέσει κέντρο αναφοράς για τις μουσικοχορευτικές δράσεις του μέλλοντος.

Βιβλιογραφία

Jacques Attali (1985), *Noise*: *The Political Economy of Music*, Brian Massumi (μτφρ.), Manchester, Manchester University Press.

Laurent Aubert (2007), *The Music of the Other*: *New Challenges for Ethnomusicology in a Global Age*, Carla Ribeiro (μτφρ.), Aldershot, Ashgate Publishing.

Godfrey Baldacchino (επιμ.) (2011), *Island Songs*: *A Global Repertoire*, Lanham, Scarecrow Press.

Gregory E. Barz and Timothy J. Cooley (επιμ.) (1997), *Shadows in the Field*: *New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, New York and Oxford, Oxford University Press.

Daniel Bertaux (επιμ.) (1981), *Biography and Society*: *The Life History Approach in the Social Sciences*, Beverly Hills, Sage Publications.

Paola Bertolone, Maria Ida Biggi and Donatella Gavrilovich (2016), *Performing Arts Museums and Exhibitions*, Rome, UniversItalia.

Martin Clayton, Trevor Herbert & Richard Middleton (επιμ.) (2003), *The Cultural Study of Music*: *A Critical Introduction*, London and New York, Routledge.

David Cooper and Kevin Dawe (επιμ.) (2005), *The Mediterranean in Music*: *Critical Perspectives, Common Concerns, Cultural Differences*, Lanham, Scarecrow Press.

Kevin Dawe (2007), *Music and Musicians in Crete*: *Performance and Ethnography in a Mediterranean Island Society*, Lanham, Scarecrow Press.

Ruth Finnegan (1990), *The Hidden Musicians*: *Music Making in an English Town*, Cambridge and New York, Cambridge University Press.

Michael Hagleitner und Andre Holzapfel (επιμ.) (2017), *Musik auf Kreta*: *Traditionen einer Mittelmeerinsel/ Music on Crete*: *Traditions of a Mediterranean Island*, Vienna and Heraklion, Department of Musicology at the University of Vienna and Musical Editions Seistron, Aerakis Cretan Musical Workshop.

Michael Herzfeld (1985), *The Poetics of Manhood: Contest and Identity in a Cretan Mountain Village*, Princeton, Princeton University Press.

Maria Hnaraki (2007), *Unraveling Ariadne's Thread*: *Cretan Music*, Athens, Kerkyra Publications.

Simone Krüger and Ruxandra Trandafoiu (επιμ.) (2013), *The Globalization of Musics in Transit*: *Music Migration and Tourism*, London and New York, Routledge.

Roberto Leydi e Tullia Magrini (1983), *Musica Popolare a Creta*, Milan, Ricordi.

Michelle L. Stefano, Peter Davis and Gerard Corsane (επιμ.) (2012), *Safeguarding Intangible Cultural Heritage*, Woodbridge, Boydell Press.

Martin Stokes (επιμ.) (1997), *Ethnicity, Identity and Music*: *The Musical Construction of Place*, Oxford, Berg Publishers.