

Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Θέμα και Τίτλος:

Μελέτη της μουσικής παραγωγής της Κούβας.

Κατανόηση της μουσικής παράδοσης της Κούβας μέσω της μελέτης των μουσικών της οργάνων της, των ιδιαιτεροτήτων τους και της σχέσης τους με τις δραστηριότητες της κοινωνικής και θρησκευτικής ζωής του νησιού.

Πτυχιακή Εργασία στο μάθημα: Μουσικοί Πολιτισμοί

Ονοματεπώνυμο: Γκουλιαβέρα Κατερίνα

Αριθμός Μητρώου: M2011019

Διδάσκων: Δημήτρης Γιαννέλος

Ημερομηνία: Σεπτέμβριος 2017

Εισαγωγή

Σύντομος πρόλογος

Αφορμή για την επιλογή μου να ασχοληθώ με τη μουσική παράδοση της Κούβας, στάθηκαν πρωτίστως οι ελάχιστες, τελικά, γνώσεις μου σχετικά με τον γοητευτικό πολιτισμό της και την πρωτότυπη μουσική της παραγωγή, κι εν συνεχεία η γνώση μου της Ισπανικής γλώσσας, παράγοντας που θα με βοηθούσε στην καλύτερη κατανόηση των Ισπανικών μουσικών όρων που θα συναντούσα και κυρίως θα μου έδινε τη δυνατότητα αναζήτησης βιβλιογραφικών πηγών και στα Ισπανικά. Δεν γνώριζα όμως τότε πως, ερευνώντας και μελετώντας τη μουσική της παράδοση, έμελλε να ανοιχθεί μπροστά μου ένα τεράστιο βιβλίο ιστορίας μέσω του οποίου θα μάθαινα πως, αν θέλει κανείς να κατανοήσει τη μουσική της Κούβας, θα πρέπει να κάνει κάτι πολύ περισσότερο από το να προβεί στη μελέτη των μουσικών ειδών και μουσικών οργάνων της. Θα πρέπει να μάθει για τους ίδιους τους ανθρώπους της, τις ρίζες τους, τη στενή σχέση τους με τα μουσικά όργανα, την αφοσίωσή τους στους προγόνους τους, την επιμονή τους στη συνέχεια της παράδοσης αλλά και την τρομερή δεξιότητά τους στη δημιουργία νέων ειδών μουσικής. Δεν θα αργήσει, λοιπόν, να συνειδητοποιήσει πως η μουσική για τους Κουβανούς δεν είναι απλώς μια δημιουργική απασχόληση, ούτε μόνο ένας τρόπος έκφρασης. Η μουσική για τους Κουβανούς αποτελεί αγαθό πρώτης ανάγκης.

Στην παρούσα επιστημονική μελέτη, εξετάζεται η προέλευση, χρησιμότητα κι εξέλιξη των σημαντικότερων μουσικών οργάνων της Κούβας. Συγκεκριμένα, σκοπός της εργασίας είναι να παρουσιάσει μία, όσο το δυνατόν πιο σφαιρική εικόνα της μουσικής παραγωγής της Κούβας, μέσω της εξέτασης των οργάνων, της κοινωνικής τους σημασίας, καθώς και της σχέσης τους με την παράδοση και τη θρησκευτική ζωή του νησιού.

Στοιχεία που αφορούν στην επιλεγμένη χώρα

Περίπου 11,2 εκατομμύρια άνθρωποι κατοικούν στη Δημοκρατία της Κούβας (Ισπανικά: Cuba ή República de Cuba), ένα νησί της Καραϊβικής, από τα περισσότερα από 600 νησιά των βορειοδυτικών Αντιλλών. Το κυρίως νησί, η Κούβα, είναι το μεγαλύτερο από τις νήσους των Αντιλλών. Ο σημερινός εθνικός



πληθυσμός της, περιλαμβάνει Ισπανούς (κυρίως από την Ανδαλουσία και τα Κανάρια νησιά) και Αφρικανούς (κυρίως Μπαντού [Bantú] και Γιορούμπα [Yorùbá]). Μικρότεροι πληθυσμοί προέρχονται από Γάλλους, Κινέζους κι ανθρώπους άλλων νησιών της Καραϊβικής. Επίσημη γλώσσα είναι τα

Ισπανικά, αλλά μερικοί Κουβανοί μιλούν ακόμη Αφρικανικές γλώσσες. Το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού είναι Καθολικοί, αν και σε ορισμένες περιοχές εντοπίζονται, ακόμη και σήμερα, πολλές θρησκείες προερχόμενες από την Αφρική. Μετά την πτώση της Σοβιετικής Ένωσης, η Κούβα επικεντρώθηκε αρκετά στη δημιουργία μίας αυτοδύναμης γεωργίας. Η οικονομία της σήμερα στηρίζεται κυρίως στην παραγωγή και εξαγωγή ζάχαρης, νικελίου, καπνού, καφέ και φαρμάκων.

1. Ιδιόφωνα

Μαράκες: Όρος πιθανότατα προερχόμενος από τους Ταίνο¹, έναν λαό ιθαγενών της Καραϊβικής. Οι πασίγνωστες μαράκες, γνωστές κι ως shakers, είναι ένα κρουστό μουσικό όργανο, το οποίο χρησιμοποιείται πάντα σε ζευγάρι. Στην περίπτωση της Κούβας, επρόκειτο για πολύ μικρές κολοκύθες, τις οποίες γέμιζαν με σκληρούς σπόρους και εν συνεχεία τις στερέωναν σε ξύλινες χειρολαβές. Ωστόσο, με βάση την καταγωγή τους, οι μαράκες μπορούν να φτιαχτούν από διάφορα υλικά, όπως κελύφη καρύδας, πολύ μικρές κολοκύθες, ή ακόμη και ραμμένο ακατέργαστο δέρμα. Το περιεχόμενό τους επίσης ποικίλει. Άλλοτε χρησιμοποιούνται χάντρες, άλλοτε αποξηραμένα φασόλια κι άλλοτε διάφορα είδη σκληρών σπόρων και σβόλων. Η επιλογή τους γίνεται σύμφωνα με τον ήχο που επιθυμείται σε κάθε περίπτωση. Οι σβόλοι που κροταλίζουν καθώς κινούνται μέσα στην κολοκύθα, παράγουν τον ήχο.

Αν και το παίξιμό τους ποικίλει, οι μαράκες γενικά κρατούνται οριζόντια κι ερμηνεύονται συνήθως με μία κίνηση “πάνω-κάτω” του καρπού. Η τεχνική αυτή είναι ειδικά κατάλληλη για ένα απαλό παίξιμο, ή για staccato περάσματα. Για την επίτευξη πιο δυνατού ήχου καθώς και γρηγορότερου tempo, οι μαράκες κρατούνται κάθετα και παίζονται μια κίνηση τινάγματος του χεριού προς τα εμπρός.

Το βασικό μοτίβο για τη Λατινική μουσική, περιλαμβάνει σταθερά οκτώ όγδοα σε κάθε μέτρο, με διάφορες παραλλαγές στο συνδυασμό. Οι μαράκες λειτουργούν ως ένα συνεχές σημείο αναφοράς του μετρήματος του ρυθμού,- κάτι σαν μετρονόμος δηλαδή-, για μια πληθώρα Λατινοαμερικάνικων ρυθμών και tempo. Στην Κούβα, οι μαράκες χρησιμοποιούνταν,- μεταξύ άλλων αερόφωνων και ιδιόφωνων-, ως συνοδεία ομαδικού τραγουδιού σε μια κοινωνικο-θρησκευτική μουσική και χορευτική τελετή, την οποία οι Κουβανοί ονόμαζαν areito (ή areyto). Ωστόσο, με τον ισπανικό αποικισμό οι ομάδες ιθαγενών στην Κούβα εξαφανίσθηκαν, επομένως το ινδιανικό στοιχείο σβήστηκε γρήγορα,- πολύ νωρίτερα από την περίοδο κατά την οποία άρχισε η ουσιαστική συγκρότηση της καλλιτεχνικής ζωής στην Κούβα-, και

¹ Ted Henken, *Cuba: Latin America in focus* (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2013) σελ.468

δεν απορροφήθηκε από τον Κουβανέζικο πολιτισμό. Παρ' όλα αυτά, οι μαράκες, τα güiros ή "ξύστρα" (βλ. παρακάτω) και τα slit-drums (τύμπανα με σχισμή), είναι τα τρία όργανα τα οποία αποδίδονται από τους σημερινούς μουσικολόγους στην κληρονομιά του λαού των Ταίνο, και χρησιμοποιούνται στην Κούβα μέχρι σήμερα. Η μουσική της τελετής areito, περιελάμβανε εκατοντάδες, ή ακόμη και χιλιάδες συμμετέχοντες, οι οποίοι χόρευαν σε ομόκεντρους κύκλους, γύρω από μια ομάδα μουσικών, οι οποίοι έπαιζαν μαράκες, güiros και slit-drums.

Το μοναδικό υπάρχον δείγμα Areito στη σημερινή μουσική σημειογραφία βρίσκεται στα Εθνικά Αρχεία της Κούβας. Αδιαμφισβήτητα ανήκει στους Κουβανούς Ταίνο,

AREITO
Referencia a la Reina Anacaona.

Modo 2

LETRA: (Tomada de Delmonte)

Aya bomba ya bombay (bis)
La massana Anacaona (bis)
Van van tavana dogay (bis)
Aya bomba ya bombay (bis)
La massana Anacaona (bis)

εικόνα 1.2

καθ'ότι ο τίτλος του είναι Areito de Anacaona. Η Anacaona ήταν η "cacique"² πριγκίπισσα του Σάντο Ντομίνγκο. Ωστόσο φαίνεται πως τα πραγματικά μουσικά και κειμενικά στοιχεία του Areito de Anacaona μεταβλήθηκαν κατά τη μεταγραφή τους στο δικό μας μουσικό σύστημα, για άγνωστο σκοπό. Κατά συνέπεια, το σωζόμενο αυτό παράδειγμα (βλ. εικόνα 1.2), παρέχει μια ιστοριολογική οπτική, μέσω της

οποίας μελετάται η μουσική της τελετής areito, αλλά όχι η αυθεντική καταγραφή της.³

Οι μαράκες στην Κούβα χρησιμοποιήθηκαν και στο πασίγνωστο son, είδος μουσικής και χορού του Κουβανέζικης κουλτούρας, στην πρώιμη μορφή του και όχι στη σημερινή. Αν και shakers διαφόρων ειδών είναι διαθέσιμα σε πολλές κουλτούρες σήμερα, οι μαράκες είναι ένα πολύπλευρο μουσικό όργανο, το οποίο

² "αυτή που κρατά το σπίτι", από την λέξη *kassiquan* της γλώσσας των Ταίνο. [Patrick Dove, *The Catastrophe of Modernity: Tragedy and the Nation in Latin American Literature* (USA: Bucknell University Press, 2004) σελ 136]

³ Elena Perez Sanjurjo, *Historia de la Música Cubana* (Miami, Florida: La Moderna Poesía, Inc., 1986)

μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως το μοναδικό κρουστό σε ένα μικρό μουσικό σύνολο, ή μπορεί να χαρίσει μια σπιρτάδα σε μια μεγάλη μπάντα *salsa* μουσικής.



Ηχητικό ντοκουμέντο:

Τίτλος: *Las maracas de Cuba*

Περιγραφή: Πρόκειται για ένα αντιπροσωπευτικό κομμάτι του κουβανέζικου *son*. Τα όργανα που συμμετέχουν είναι: κιθάρα, tres (βλ. Κεφάλαιο 3), μαράκες, bongos και claves. Στο συγκεκριμένο ηχητικό απόσπασμα, οι μαράκες φαίνεται να ερμηνεύουν όγδοα, τονίζοντας έτσι το ρυθμικό μοτίβο.

Κλίμακα: Η κλίμακα του συγκεκριμένου μουσικού παραδείγματος είναι η Ε. Σε ολόκληρο το κομμάτι, επικρατεί η χρήση τονικής (Ε) και δεσπόζουσας (Β) σε εναλλαγή κι ελάχιστη χρήση συγχορδιών της κλίμακας, όπως για παράδειγμα Της υποδεσπόζουσας (Α).

Παρατηρήσεις: Στο συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα, ο ακροατής δεν έχει απλώς τη δυνατότητα να ακούσει τις μαράκες να κρατούν το ρυθμό παίρνοντας και μια γεύση από το μουσικό είδος *son*, αλλά να μάθει και πώς αυτές φτιάχνονται, καθώς οι στίχοι περιγράφουν ακριβώς τη διαδικασία κατασκευής τους. Ή, τουλάχιστον, ο ισπανόφωνος ακροατής, μιας που οι στίχοι είναι στα Ισπανικά.

Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=ycFz1IRElFA>

Güiro ("ξύστρα"): Ιδιόφωνο κρουστό τριβής. Ένα από τα μουσικά όργανα πιο στενά συνδεδεμένα με τη Λατινική μουσική. Το κουβανέζικο güiro είναι φτιαγμένο από μια στενόμακρη κολοκύθα η οποία αδειάζεται, αποξηραίνεται κι εν συνεχεία κόβεται στη μια πλευρά της με οριζόντιες ραβδώσεις, επιτυγχάνοντας έτσι μιαν οδοντωτή επιφάνεια. Φαίνεται να προέρχεται από τον Ινδο-Κουβανέζικο πολιτισμό και συγκεκριμένα αυτόν των Ταίнос, μιας που είναι το ένα από τα τρία προαναφερθέντα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνταν στην κοινωνικο-

θρησκευτική μουσική και χορευτική τελετή areito⁴. Η επιβίωσή τους οφείλεται στην υιοθέτησή τους από τον λαό των Bantú⁵ και την προσαρμογή τους στη μουσική νοοτροπία της Αφρικής. Το güiro κρατείται στο αριστερό χέρι. Ο αντίχειρας κι ο μέσος τοποθετούνται μέσα σε δύο τρύπες που βρίσκονται στο κάτω μέρος της κολοκύθας. Ο ήχος παράγεται μέσω της τριβής ενός ξύλινου ραβδιού πάνω στην οδοντωτή επιφάνεια. Ήχος μπορεί επίσης να παραχθεί με κρούση του ξύλινου ραβδιού στη μη οδοντωτή επιφάνεια. Η τεχνική παιξίματος του güiro περιλαμβάνει

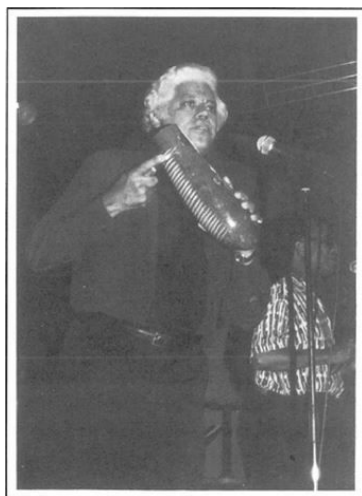


εικόνα 1.3

μιαν αντίθετη κίνηση των χεριών, στην οποία το χέρι που κρατά το όργανο κινείται προς τα κάτω, καθώς το χτύπημα,- η τριβή δηλαδή-, κινείται προς τα πάνω και το αντίστροφο. Με αυτή την τεχνική επιτυγχάνεται η διατήρηση ενός γρηγορότερου

tempo, καθώς αυξάνονται οι κινήσεις του χεριού. Το μοτίβο του güiro παραμένει βασικά το ίδιο για αργό και γρήγορο tempo (βλ. εικόνα 1.3). Το güiro είναι ένα ζωτικής σημασίας όργανο μέχρι και σήμερα στην Κούβα κι ο ρόλος του είναι αυτός

ενός χρονομετρητή, που δίνει έμφαση σε ένα συνεχή, ρυθμικό χτύπο ενός μισού. Ο διακριτός ήχος που παράγει, δυναμώνει την υφή του ρυθμού σε πολλά μουσικά σύνολα στα οποία συμμετέχει.



Ηχητικό ντοκουμέντο:

Τίτλος: *La Clave, Maraca y Güiro*

Φωτογραφία: Ο Johnny Pacheco με ένα güiro.

Φωτογραφία του Hector Rivera.

⁴ βλ. σελ. 6

⁵ Άνθρωποι της εθνικής ομάδας του γλωσσικού συμπλέγματος Bantú, οι οποίοι έφθασαν στην Κούβα ως δούλοι από τη λεκάνη του Κονγκό και τις δυο πλευρές του ποταμού του Κονγκό. Στην Κούβα, αυτοί οι δούλοι ήταν γνωστοί ως "Congos" και η συνεισφορά τους στον Κουβανέζικο πολιτισμό είναι μεγάλη. [Ellen Koskoff, *The Concise Garland Encyclopedia of World Music* (New York: Routledge, 2008), 2 τόμοι, ι, σελ 264]

Περιγραφή: Πρόκειται για ένα κομμάτι που ανήκει στο μουσικό είδος Latin Jazz. Ο χαρακτηριστικός ήχος του güiro ακούγεται σε όλη τη διάρκεια του μουσικού αποσπάσματος και, μαζί με τους ήχους του clave, της μαράκας και του σαξόφωνου, μαγεύει αδιαμφισβήτητα τον ακροατή.

Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=Q4e8F0I9LuI>

Güiro (shaker): Ο όρος güiro ωστόσο, χρησιμοποιείται στη μουσική της Κούβας για για ακόμη ένα ιδιόφωνο μουσικό όργανο, το οποίο δεν είναι είδος ξύστρας, αλλά shaker. Είναι ένα ιδιόφωνο μουσικό όργανο έμμεσης κρούσης. Το στρογγυλό, κενό δοχείο του είναι φτιαγμένο από κολοκύθα κι είναι καλυμμένο με ένα δίχτυ, στο οποίο πλέκονται διάφορα αντικείμενα, όπως σπόροι, χάντρες ή και τα δύο. Οι χάντρες ή οι σπόροι λειτουργούν ως χτύποι στα εξωτερικά τείχη του ηχηρού δοχείου, δημιουργώντας μία αφθονία ήχου, όταν το όργανο κινείται ή όταν η κάτω βάση του,- δηλαδή η περιοχή που δεν είναι καλυμμένη με δίχτυ-, κρούεται. Η χρήση των güiros στην Κουβανέζικη παραδοσιακή μουσική είναι μια πρακτική Αφρικανικής προέλευσης. Συνδέονται ιδιαίτερα με τον πολιτισμό των Lucumí, ένας μετά-εθνικός όρος, ο οποίος "αγκάλιασε" έναν τεράστιο αριθμό εθνικών ομάδων Yorùbá καταγωγής. Ο λαός Lucumí ήταν, από άποψη ποσοστών εθνικής σύνθεσης, η δεύτερη μεγαλύτερη ομάδα, μετά τους αυτοαποκαλούμενους Kongo ανθρώπους στο νησί. Σύμφωνα με παλιές πηγές, η παρουσία των güiros στην Κούβα εντοπίσθηκε σε μια περιοχή όπου υπήρχε μια μέγιστη συγκέντρωση ανθρώπων Lucumí και συνεπώς, όπου οι μουσικές πρακτικές καταγωγής Yorùbá ήταν περισσότερο ριζωμένες⁶. Οι όροι που χρησιμοποιούνται συνήθως στην Κούβα ως αναφορά στο όργανο αυτό είναι: Güiro, agbe, abwe, aggüe, chequeré⁷. Η πιο

⁶ Malena Kuss, *Music in Latin America and the Caribbean: An Encyclopedic History: Volume 2: Performing the Caribbean Experience* (Austin: University of Texas Press, 2007), 2 τόμοι, ii, σελ. 80

⁷ Η ξύστρα κάτω από τον όρο "güiro" στα: [Sb"yl Marcuse, *Musical Instruments: A comprehensive dictionary* (USA: Doubleday, 1964) σελ. 218], [James Blades, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: MacMillan, 1980) 20 τόμοι, vii, 825] και [John M. Schechter, και James Blades, *The New Grove Dictionary of Musical Instruments* (London: MacMillan, 1984) 3 τόμοι, ii, 86-87], είναι ένα διαφορετικό όργανο φτιαγμένο από το ίδιο υλικό. (βλ. παραπάνω "güiro, ξύστρα".)

συνηθισμένη και ευρέως χρησιμοποιημένη είναι *güiro*, ειδικά από τους συμμετέχοντες της πρακτικής της Σαντερία. Περιστασιακά, αναφέρονται σε αυτό ως *agbe* ή *aggüe*. Ο όρος *chequeré* (*chekeré*) είναι διαδεδομένος σε μέρη του πληθυσμού που δεν είναι συνδεδεμένα με την Σαντερία, ειδικά όταν το όργανο χρησιμοποιείται στα πλαίσια της λαϊκής μουσικής. Ο όρος *shekeré*, περισσότερο διαδεδομένος στο Νιγηριανό έδαφος, συνεπάγεται την ένωση δύο σημασιών. Από τη μια πλευρά, *seré*-μία νεροκολοκύθα με μακρύ λαιμό,⁸ αναφέρεται στο φρούτο από το οποίο φτιάχνεται το μουσικό όργανο. Από την άλλη πλευρά, η επανάληψη και η συνεχόμενη διάρκεια του ήχου που συνεπάγεται φωνητικά στον όρο *shekeré*,⁹ αναφέρεται στην αδιάκοπη επανάληψη που χαρακτηρίζει τον ήχο αυτού του οργάνου. Ομοίως, το *abwe* είναι μια συναίρεση των *abá* και *awe*. Το *Abá* αναφέρεται σε ένα υφαντό, πλέγμα ή δικτυωτό.¹⁰ *Awe*: μέρος ενός φρούτου ή καρπού.¹¹ Το σύνθετό τους, *abwe*, ένας από τους διατηρημένους όρους στο νησί, συμπίπτει με τη σημασία του στην Κούβα: "φρούτο καλυμμένο από ένα δίχτυ."¹² Από αυτή την ομάδα των όρων και των φωνητικών τους παραλλαγών, οι οποίες είχαν επιβληθεί στους Αφρικάνους και τους απογόνους τους από το νέο κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο εισήχθησαν, οι Κουβανοί διατήρησαν τους όρους *agbe*, *abwe*, *aggüe* και *aggüe*. Αν και το *güiro* είναι η κοινή ονομασία που χρησιμοποιείται για αυτά τα όργανα στην Κούβα, τα συνώνυμά της επιδεικνύουν μία ξεκάθαρη ομοιότητα με τους όρους που χρησιμοποιούνται στην Αφρική.

Τα *güiros* παίζονται γενικά σε ομάδες των τριών, διαφορετικών διαστάσεων, συχνότητας(χαμηλή, μεσαία και υψηλή) και λειτουργίας. Από το μεγαλύτερο στο μικρότερο και αντίστοιχα από το χαμηλό στο ψηλό, οι συνδυασμοί των ονομάτων τους είναι οι ακόλουθοι:¹³ *Caja - mula - cachimbo*, *caja - mula - omelé*, *caja - segundo* -

⁸ Roy Clive Abraham, *Dictionary of Modern Yoruba* (London: University of London Press Ltd., 1958) σελ 282

⁹ Ortiz, II ο.π., 137

¹⁰ A Dictionary of the Yorùbá Language (London: Oxford University Press, 1950), δεύτερη έκδοση, ii, σελ 1

¹¹ A Dictionary of the Yoruba Language, II, ο.π., 49

¹² Kuss, II, ο.π., 72

¹³ Kuss, II, ο.π., 72

cachimbo, caja - dos golpes - salidor, caja - dos golpes - un golpe, caja - segundo - un golpe, caja- segundo - uno, caja - dos - uno, tres - dos - uno, caja - marcador -repicador. Ο όρος *omelé* είναι ο μοναδικός όρος Αφρικανικής προέλευσης. Οι υπόλοιπες ονομασίες είναι στα Ισπανικά. Η χρήση του όρου *caja*, που σημαίνει κουτί, για το μεγαλύτερο και χαμηλότερο σε έκταση *güiro* είναι αρκετά γενικευμένος και χρησιμοποιείται επίσης ως όνομα που αποδίδεται στο μεγαλύτερο και χαμηλότερο σε έκταση και συχνότητα τύμπανο, σε διάφορα σύνολα μεμβρανόφωνων. Το ίδιο συμβαίνει και με τους όρους που περιγράφουν τη λειτουργία και συχνότητα των μεσαίου μεγέθους και μικρών *güiros*. Αυτή η ορολογική ανταλλαγή είναι μία από τις εκδηλώσεις της αλληλεπίδρασης των επιρροών μεταξύ των οργανικών συνόλων Αφρικανικής κι Ευρωπαϊκής προέλευσης και της προκύπτουσας σύνθεσης που έλαβε τόπο στην Κούβα.

Η κατασκευή του *güiro* απαιτεί μίαν ειδική δεξιότητα και φαίνεται πως πρόκειται για μίαν εντυπωσιακή ποικιλομορφία μεθόδων. Στη συνέχεια περιγράφεται η πιο διαδεδομένη: Το φυτό από το οποίο γίνεται η συγκομιδή της κολοκύθας εντοπίζεται στην ύπαιθρο. Η διαδικασία της κατασκευής ξεκινά με την συγκομιδή του *güiro*. Όταν η κολοκύθα βρίσκεται στα μισά της ωρίμανσης επιλέγεται σύμφωνα με τις διάφορες διαστάσεις οι οποίες χρειάζονται για κάθε όργανο. Εν συνεχεία, πραγματοποιείται ο διαχωρισμός της από το βλαστό, αφήνοντας μια κυκλική οπή, την οποία οι κατασκευαστές και οι εκτελεστές ονομάζουν *boca* (στόμα). Ο πολτός και οι σπόροι αφαιρούνται από αυτή την οπή. Η διαδικασία αυτή απαιτεί μεγάλη δεξιότητα. Ειδική φροντίδα πρέπει να παρθεί για να αποφευχθούν κοψίματα στο κέλυφος της κολοκύθας. Μετά το άδειασμα, η κολοκύθα τοποθετείται σε υπαίθριο χώρο, όπου ξηραίνεται για να αφαιρεθούν στη συνέχεια τα υπολείμματα εύκολα. Ο βαθμός ξηρασίας του κελύφους, είναι πολύ σημαντικός για την ποιότητα του ήχου. Πρέπει να είναι αρκετά ελαστικό ώστε να αντέχει τα διάφορα χτυπήματα κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης. Δύο μικρές τρύπες ανοίγονται δίπλα στη *boca*, για να επιτρέψουν την εισαγωγή ενός σχοινιού από το οποίο θα μπορεί να κρατείται το *güiro*. Όταν η κολοκύθα είναι έτοιμη, ο κατασκευαστής υφαίνει το δίχτυ μαζί με τις

χάντρες ή σπόρους, για να "ντύσει" με αυτό το όργανο. Το πλέγμα είναι υφαντό με νήμα πετονιάς ή κάποιο άλλο είδος σχοινιού που δεν ξεφτίζει εύκολα.

Εθιμοτυπικά, τα όργανα βαπτίζονται κατά τη διαδικασία της κατασκευής τους. Όταν τα τρία *güiros* είναι άδεια από τους σπόρους τους, και πριν ξεκινήσει η ύφανση του διχτυού τους, οι κολοκύθες πρέπει να υποβληθούν σε κάθαρση.

Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως, τα *güiros* που χρησιμοποιούνται σήμερα στην Κούβα, δεν έχουν πλέον τις ίδιες διαστάσεις τις οποίες κατέγραψε ο Fernando Ortiz στις αρχές της δεκαετίας του '50. Αυτό το φαινόμενο είναι απόδειξη μιας σταδιακής μείωσης στις διαστάσεις αυτών των οργάνων Αφρικανικής καταγωγής τα οποία ενσωματώθηκαν πλήρως στην Κουβανέζικη κουλτούρα.

Όσον αφορά τις διάφορες τεχνικές, γενικά για την εκτέλεσή του χρησιμοποιούνται και τα δύο χέρια και οι εκτελεστές στέκουν όρθιοι. Το όργανο κρατείται από το λαιμό με το δεξί χέρι. Χωρίς να ασκεί υπερβολική πίεση, ο εκτελεστής ξεκινά την κίνηση, καθώς το αριστερό χέρι χρησιμοποιείται για να χτυπά το κάτω μέρος του οργάνου. Η εναλλαγή κρούσης και κίνησης, αναγνωρισμένη ως η πιο ξεχωριστή τεχνική στο παίξιμο των *güiros*, φαίνεται να έχει ξεκινήσει από την Αβάνα κι απορρέει από τις διδασκαλίες ενός Lucumí μουσικού καταγωγής Yorùbá, με το όνομα Adofó¹⁴. Κατά τον Ortiz, αυτή η στρατηγική ήταν ένας τρόπος αντικατάστασης του *toque* των τυμπάνων, όταν το παίξιμο των Αφρικανικών τυμπάνων απαγορευόταν στην Κούβα.¹⁵ Η πρακτική της εκτέλεσης μεταδίδεται εμπειρικά μέσα στις ομάδες που καλλιεργούν και διατηρούν την παράδοση. Κάποιες πηγές περιλαμβάνουν κράτημα του οργάνου με το ένα χέρι από τον άνω λαιμό και χτύπημά του με το άλλο χέρι στο πίσω μέρος του, ή *culo*, τεχνική που ονομάζεται *dando*. Ή κρατώντας το όργανο με τα δύο χέρια, ένα πάνω ένα κάτω, κουνώντας το ώστε να παραχθεί ένα *jamaqueo* (κραδασμός) ή *malleo* (ταλάντευση) του πλέγματος, τρόπον τινά, ένα τρέμολο. Περιστασιακά, ο εκτελεστής πετάει το όργανο στον αέρα, ξεκινώντας με μια μικρή περιστροφική κίνηση κι εν συνεχεία το

¹⁴ Ortiz, II, ο.π., 126

¹⁵ *toque*, λέξη που χρησιμοποιείται από τους Κουβανούς για το παίξιμο ενός οργάνου.

πιάνει πάλι με τα δυο του χέρια. Αυτή η τεχνική ονομάζεται *tirando y rotando* (πετώντας και περιστρέφοντας).¹⁶ Η τεχνική εναλλαγής κρούσης και κίνησης είναι κοινή για όλα, αλλά εμφανίζεται κυρίως στο μικρότερο όργανο. Το μεσαίου μεγέθους güiro παίζεται με κίνηση (shaking), χτύπημα (striking), κραδασμό (swaying) και ταλάντευση (swinging). Το caja, το χαμηλότερο σε συχνότητα και μεγαλύτερο σε μέγεθος όργανο αφθονεί σε ποικίλματα και, στο shaking-striking toque προστίθεται συχνά το swaying-swinging tremolo, στο βαθμό που αυτές οι τεχνικές ταυτοποιούν το συνήθη τρόπο με τον οποίο παίζεται το caja. Η τεχνική *tirando y rotando* είναι επίσης σχεδόν αποκλειστική στο μεγαλύτερο όργανο.

Το toque των güiros και το σύνολο των τριών güiros συχνά συναντώνται στην πρακτική της Κουβανέζικης Σαντερία. Η σημασία τους στην τελετή έπεται αυτής των τυμπάνων batá (βλ. κεφάλαιο 2), έχουν ωστόσο μεγάλη αξία για τους συμμετέχοντες διότι, υπό την επιρροή τους, "οι θεοί μπορούν να απαντούν καταβάλλοντας τα σώματα εκείνων που επιλέγουν ως 'βάση' τους".¹⁷ Οι ρυθμικές επεξεργασίες του συνόλου των güiros είναι εκ φύσεως πιο απλές αυτών των batá. Ουσιαστικά συνοδεύουν τα τραγούδια και τους χορούς που αφιερώνονται σε κάθε orisha. Τα güiros χρησιμοποιούνται επίσης για να συνοδεύσουν τα ευρέως γνωστά cantos de ruya, τα οποία αποζητούν να καλέσουν, χλευάσουν και να προκαλέσουν την orisha ώστε να φανερώσει τον εαυτό της. Παρά τον ουσιαστικά συνοδευτικό ρόλο της, η οργανική σύνθεση είναι μια δυναμική, επικοινωνιακή εκδήλωση που μπορεί να προωθήσει, όπως και να σταματήσει το χορό, διεγείροντας την ευάλωτη ψυχολογική κατάσταση των πιστών.

Τα güiros χρησιμοποιούνται επίσης σε γιορτές, τιμώντας έναν άγιο και σε τελετές μνημονεύοντας ένα θάνατο. Toques τα οποία ανήκουν στους Eggun (πνεύματα νεκρών) μπορούν να λάβουν μέρος κατά τη διάρκεια λειτουργικής κηδείας, στην οποία είναι γνωστά ως *levantamiento del plato*, ή σε μνημόσυνα αφιερωμένα στη θεότητα Oyá. Σήμερα, αληθινοί βιρτουόζοι μπορούν να εντοπισθούν ανάμεσα

¹⁶ Kuss, II, ο.π., 77

¹⁷ Angeliens León, *Del canto y el tiempo* (La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1974)

στους Κουβανούς εκτελεστές των τριών güiros κι ιδιαίτερα των cajeros, των οποίων οι παραστάσεις ξεχωρίζουν για την εκπληκτική δεξιότητα των εκτελεστών.



Σύνολο güiro - La Habana. Φωτογραφία του Francisco Escariz.

Ηχητικό ντοκουμέντο:

Τίτλος: *Oru Para Todos los Santos (Part 2): Dada/Agayú/Changó/Obatalá*

Περιγραφή: Μουσικό παράδειγμα της χρήσης των güiros στην πρακτική της κουβανέζικης Santería.

Το συγκεκριμένο toque,- παίξιμο-, είναι το δεύτερο απόσπασμα ενός Oru αφιερωμένο "σε όλους τους Αγίους" (todos los Santos) κι εν προκειμένω στις Orishas: Dada, Agayú, Changó και Obatalá. Τα güiros δίνουν το μετρικό παλμό, ερμηνεύοντας αρκετές παραλλαγές ρυθμικών μοτίβων. Το μουσικό παράδειγμα είναι μέρος ενός συνόλου ηχητικών αποσπασμάτων των τελετών της Santería στην Κούβα, που ονομάζεται Sacred rhythms of Cuban Santería¹⁸. Περιλαμβάνει ερμηνείες συνόλων batá, συνόλων bembé και συνόλων güiros.

Clave (κλάβες): Πρόκειται για ένα ζευγάρι κοντών ράβδων από σκληρό ξύλο κι έχουν σχήμα κυλινδρικό. Οι κλάβες είναι ένα κουβανικής καταγωγής όργανο κι έχει κεντρικό ρόλο στην οικογένεια των κρουστών του νησιού. Για να παραχθεί ήχος, τα ραβδάκια κρούονται μεταξύ τους. Ο Fernando Ortiz, στο συγγράμματά του *Instrumentos de la Música Afrocubana* και *La clave xilofónica de la música cubana*¹⁹ ταυτοποιεί την καταγωγή του οργάνου στις προκυμαίες της Αβάνας, κατά τη διάρκεια του 16ου και 17ου αιώνα. Στην αποικιακή Αβάνα υπήρχαν όχι μόνον οι άνθρωποι και η κατάλληλη μουσική έφεση για να δημιουργηθεί το clave, αλλά και τα κατάλληλα υλικά. Οι πάσσαλοι για την κατασκευή των πλοίων της Αβάνας, γνωστοί στα ισπανικά ως claves, ήταν φημισμένοι για την ποιότητά τους - τόσο σκληροί όσο το σίδερο, αλλά πολύ ανθεκτικοί στο νερό.

¹⁸ Various Artists, Sacred Rhythms of Cuban Santería (Smithsonian Folkways Recordings, 1995, SFW40419)

¹⁹ Fernando Ortiz, La clave xilofónica de la Música Cubana (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984)

Το *clave*, σήμα κατατεθέν του Κουβανέζικου ρυθμού, δεν είναι ένα Ισπανικό ή Αφρικανικό όργανο το οποίο αφομοιώθηκε από τον Κουβανέζικο πολιτισμό, αλλά ένα αποκλειστικά Κουβανέζικο όργανο. Η πρώτη χρήση αυτών των ξύλινων πασσάλων ως μουσικό όργανο, έλαβε χώρα στην προκυμαία και τα ναυπηγεία της Αβάνας, όπου χρησιμοποιούνταν για να συνοδεύσουν τα τραγούδια των Ισπανόφωνων ή Αφρικανών λιμενεργατών. Από την έναρξή τους στη μουσική ζωή, οι κλάβες λειτούργησαν ως ρυθμικοί οδηγοί των τραγουδιών. Οργάνωναν τη ρυθμική συνοδεία της μουσικής, η οποία, φυσικά, υστερούσε μετρικού συμβόλου που θα υποδείκνυε πώς η μουσική έπρεπε να παιχτεί. Οι κλάβες εκτελούσαν ακριβή μοτίβα ή ρυθμικά σχήματα, τα οποία σταθεροποιούσαν όχι μόνο το ρυθμό αλλά και τη μελωδία και αρμονία κάθε μουσικού κομματιού. Για αυτό το λόγο, η σημασία του *clave* στην μουσική της Κούβας αυξήθηκε. Τα ρυθμικά μοτίβα αυτών των οργάνων καταγράφηκαν αργότερα στη γραπτή μουσική τους έκδοση. Με το πέρασμα του χρόνου παρατηρήθηκε ότι η αξία και σημασία των *claves* δεν βρισκόταν τόσο στο όργανο καθ' αυτό, παρά στα ρυθμικά μοτίβα τα οποία εκτελούνταν από αυτό. Άλλο ένα χαρακτηριστικό στοιχείο της μουσικής της Κούβας ήρθε στην επιφάνεια με αυτόν τον τρόπο, ο οποίος τη βοήθησε στο να εμπλουτισθεί ουσιαστικά: το μοτίβο ή ρυθμικό σχήμα, που έγινε γνωστό ως το Cuban *clave*. Το μοτίβο μπορεί να εκπροσωπηθεί από πέντε νότες σε δύο μέτρα των 2/4. Αυτές θα ήταν κάπως έτσι: όγδοο παρεστιγμένο, δέκατο έκτο δεμένο σε ένα όγδοο, το οποίο ξεκινάει στο δεύτερο μέτρο κι ακολουθείται από δύο όγδοα και μια παύση ογδόου με την οποία ολοκληρώνεται το δεύτερο μέτρο. Αυτή η περιγραφή "εικονογραφεί" ένα περίτεχνο και πολύπλοκο ρυθμικό μοτίβο, το οποίο λειτουργεί με μια απίστευτη δύναμη ώστε να παρέχει ρυθμική σταθερότητα. Ίσως να είναι αυτός ένας από τους λόγους για τους οποίους διαφορετικές μορφές και είδη της μουσικής της Κούβας έχουν εξελιχθεί τόσο. Κατά τη δεύτερη δεκαετία του εικοστού αιώνα, τα *claves* ξεκίνησαν να χρησιμοποιούνται στα διαφορετικά είδη μουσικής τα οποία είναι χαρακτηριστικά του Κουβανέζικου *son*, - ιδιαίτερα στις αστικές του εκδοχές. Ο όρος *clave* χρησιμοποιείται επίσης και ως όρος στο ρυθμό *clave*, ο οποίος

αποτελεί την καρδιά όλης της Κουβανέζικης μουσικής. Το *clave* είναι ένα μοτίβο δύο μέτρων, το οποίο μπορεί να παιχτεί κι αντίστροφα. Η πιο κοινή φόρμα περιέχει τρία χτυπήματα στο πρώτο μέτρο και δύο στο δεύτερο. Κοινώς, αναφορά σε αυτό γίνεται ως *clave 3/2*. Αν ξεκινήσουμε μια φράση στο δεύτερο μέτρο, το αποτέλεσμα θα είναι *clave 2/3*. Και τα δύο παίζονται με την ίδια συχνότητα περίπου, αν και, στην παραδοσιακή μουσική, το *clave 3/2* είναι αυτό το οποίο παίζεται κυρίως. Ο ρυθμός *clave* σε ένα κομμάτι, γίνεται εμφανής σχεδόν αμέσως. Σήμερα, αυτά τα μοτίβα είναι γνωστά ως το *Rumba* (ή *Guarancó*) *clave* και το *Son clave*. Το πρώτο ξεκινά με δύο διαδοχικά όγδοα και το δεύτερο με όγδοο παρεστιγμένο.

Ηχητικό ντοκουμέντο:

Τίτλος: *El tren de la rumba*

Τεχνική: Ο ρυθμός του *clave* γίνεται αντιληπτός αμέσως. Χρησιμοποιείται το πιο κοινό μοτίβο ρυθμού *clave*, το *clave 3/2*.

Περιγραφή: Το μουσικό αυτό παράδειγμα εκπροσωπεί το πιο σύνηθες είδος των ρυθμών *rumba*, το *guaguanco*.



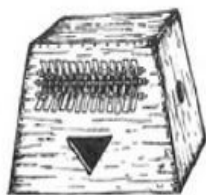
Η κατασκευή ενός τραγουδιού σε ρυθμό *guaguanco*, έχει τρία βασικά μέρη. Το πρώτο ονομάζεται *diana*. Εν προκειμένω, φαίνεται πως η κύρια φωνή μιμείται τον ήχο ενός τρένου, μιας και ο ισπανικός τίτλος του κομματιού, *el tren de la rumba*, σημαίνει "Το τρένο της *rumba*". Το δεύτερο μέρος τραγουδιέται είτε από την κύρια φωνή, είτε από την κύρια φωνή κι άλλες δυο φωνές σε αρμονία. Εν συνεχεία ακολουθεί ένα άλλο μέρος, κατά το οποίο οι άλλες φωνές, ή η χορωδία, τραγουδούν ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο, συχνά φτιαγμένο αυτοσχεδιαστικά τη στιγμή εκείνη από την κύρια φωνή η οποία καλεί τις άλλες φωνές. Το μέρος της χορωδίας κι αυτό της απάντησης, έχουν την ίδια διάρκεια. Αυτό το τμήμα κλήσης - απάντησης ονομάζεται *estribillo*. Όργανα που χρησιμοποιούνται στο συγκεκριμένο ηχητικό παράδειγμα είναι τρία τύμπανα *conga*, *clave*, *catá* κι ένα όργανο τύπου *shaker*.

Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=d9Od2Ur1yt8>

Marímbula: Άλλο ένα σημαντικό όργανο φερμένο από τον λαό των Bantú είναι η marímbula, ένα κενό κουτί στο μέγεθος μιας τηλεόρασης, με μια σειρά από συνημμένα ελατήρια ρολογιού τα οποία τα τραβούσε ο εκτελεστής, καθισμένος στο κουτί, παράγοντας μπάσους ήχους. Η marímbula παρέχει τη λειτουργία ενός μπάσου οργάνου στα σύνολα κι ερμηνεύει ένα από τα πιο παλιά είδη του Κουβανέζικου son, το changüí. Συγκεκριμένα, υπάρχουν καταγραφές περί μιας πολυμήχανης συσκευής μπάσου, με το όνομα marimbula, η οποία συνόδευε μελωδίες προερχόμενες από τις *coplas* της Ισπανίας.

Ηχητικό ντοκουμέντο:

Περιεχόμενο: Στο συγκεκριμένο μουσικό απόσπασμα, χρησιμοποιούνται τα μουσικά όργανα bongó de monte, marimbula και cajón. Δυστυχώς το απόσπασμα προέρχεται από το διαδίκτυο και δεν παρέχονται περαιτέρω πληροφορίες. Μπορούμε ωστόσο να ακούσουμε τον βαθύ ήχο της marimbula, η οποία ξεκινά πρώτη το παίξιμο.



Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=CvxWYQSHUYg>

2. Μεμβρανόφωνα

Batá: Από την ποικιλία οργάνων που χρησιμοποιούνται στη μουσική κουλτούρα της Κούβας, τα τύμπανα batá, είναι ένα από τα μουσικά σύνολα που συγκεντρώνουν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Παρακάτω γίνεται αναφορά στις οργανολογικές ιδιαιτερότητες, την κοινωνική σημασία και τα μουσικά χαρακτηριστικά αυτών των οργάνων, καθώς και στη σχέση τους με τη πρακτική της Santería, μια μορφή διαδεδομένης κουβανικής θρησκευτικής έκφρασης, με την οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένα.

Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι η πιο επίμονη και η πιο εμφανής επιρροή της Αφρικανικής κουλτούρας στην Κούβα βρισκόταν στις εκφράσεις της λαϊκής θρησκευτικότητας. Η τελετουργική μουσική στην πρακτική της Santería, "κρατά" διάφορους βαθμούς ομοιότητας με αυτή των λαών από τους οποίους κατάγεται. Τα κατασκευαστικά και ερμηνευτικά μοντέλα των μουσικών οργάνων, το παίξιμο, τα τραγούδια και η γλώσσα τους, έχουν διατηρήσει τη Yorùbá προέλευσή τους, αν και αναμφίβολα, σήμερα αναγνωρίζονται ως αδιαμφισβήτητο, αναπόσπαστο χαρακτηριστικό μέρος του πολιτισμού της Κούβας. Η μεγαλύτερη τυπολογική ετερογένεια εντοπίζεται στις ομάδες οργάνων που συνοδεύουν το τραγούδι και το χορό στη Σαντερία, όπως και στην ανθεκτικότητα ενός επίσης αξιοσημείωτου αριθμού τραγουδιών, που αναφέρονται στις *orishas*, θεότητες-, και στην περίπλοκη μυθολογία τους. Μεταξύ αυτών των οργάνων είναι τα τύμπανα batá, τα güiros, το abwe ή chequeré και τα τύμπανα bembé. Από αυτά, τα τύμπανα batá είναι τα όργανα με τη μεγαλύτερη ιερότητα. Παίζονται πάντοτε σε ομάδες των τριών. Το κουτί τους είναι ξύλινο και το σχήμα τους είναι κλεψυδρικό. Είναι διπλής κεφαλής. Η κατασκευή τους είναι κοινή, με μόνη διαφοροποίηση αυτή της μορφολογίας των διαστάσεων. Η λειτουργία αυτού του μουσικού συνόλου στην παραδοσιακή, θρησκευτική μουσική της Κούβας, είναι η επίκληση των *orishas* κατά τη διάρκεια των τελετών της Santería.

Η λέξη batá στη γλώσσα των Yorùbá έχει διάφορες σημασίες, αλλά σε σχέση με το μουσικό όργανο, οι πιο ακριβείς είναι εκείνες οι οποίες αναφέρονται στο τύμπανο

που χρησιμοποιούνταν από τους πιστούς των θεών Changó ή Shangó.²⁰ Αυτά τα μεμβρανόφωνα είναι συνδεδεμένα με μια καθοριστικής σημασίας τελετουργική χροιά και σχετίζονται με τις προαναφερθείσες θεότητες στην Αφρική.

Η ακριβής ορολογία κάθε ενός από τα τύμπανα *batá* είναι ομοιογενής σε όλη την Κούβα, διατηρώντας τη γλωσσική *Yorùbá* καταγωγή τους. Το μικρότερο τύμπανο ονομάζεται *kónkolo*, *okónkolo*, *omelé* και *omó*. Το μεσαίου μεγέθους τύμπανο ονομάζεται *itótele* και το μεγαλύτερο *iyá*. Το *Iya* είναι μια λέξη επίσης *Yorùbá* προέλευσης, που σημαίνει "μαμά". Σύμφωνα με τα θρησκευτικά κριτήρια, το τύμπανο αυτό είναι η μητέρα, καθώς τη δική του τελετουργική θεμελίωση ακολουθούν τα άλλα δύο τύμπανα.

Όσον αφορά την τεχνική τους, τα διπλής κεφαλής *batá* παίζονται συνήθως με "γυμνά" χέρια. Δεν είναι όμως απίθανη η χρήση μιας λωρίδας δέρματος, που ονομάζεται *chancleta* ή *suela* για την εκτέλεση και σκοπός της είναι να ανακουφίσει τον πόνο που επιφέρει το παρατεταμένο χτύπημα των μεμβρανών των τυμπάνων με γυμνά χέρια.

Μικρά κουδουνάκια, ή *chaworó* ή *chaguaró* επισυνάπτονται συνήθως στο *iyá* και ηχούν όταν αυτό ερμηνεύει σε στιγμές κλιμάκωσης τελετών αφιερωμένων στις θεότητες *Yemayá* και *Ochún*. Στην παράδοση του λαού της *Matanzas*, τέτοια εξαρτήματα δεν χρησιμοποιούνται στις τελετές κηδειών, για να επιτευχθεί μεγαλύτερη αίσθηση επισημότητας στο γεγονός.

Οι πολύπλοκες τεχνικές παιξίματος περιλαμβάνουν χτύπημα των δύο κεφαλών κάθε τυμπάνου *batá* είτε εναλλάξ είτε ταυτόχρονα. Διαφορετικά ηχοχρώματα επιτυγχάνονται με κάθε συνδυασμό των τριών βασικών χτυπημάτων τεχνικής παιξίματος κάθε κοινού μεμβρανόφωνου: *abierto*(ανοιχτό), *tapado*(καλυμμένο), και *presionado*(πιεσμένο). Για το χτύπημα χρησιμοποιούνται τα τέσσερα δάχτυλα, εκτός του αντίχειρα. Τα δάχτυλα χτυπούν το κέντρο της κεφαλής ή κοντά στην άκρη της, με την παλάμη ή το πλαϊνό μέρος της παλάμης. Στα *itótele* και *okónkolo* η τεχνική *tapado*, χρησιμοποιείται στι πίσω μέρος, ή αλλιώς το *chachá*, κάτι που

²⁰ Abraham, Dictionary of modern Yoruba, ο.π., 98

επιτρέπει στη μεμβράνη να δονείται ελεύθερα. Οι τεχνικές *abierto* και *presionado*, συνήθως χρησιμοποιούνται μόνο στο "στόμα", *enu*. Οι πιο ποικίλες τεχνικές εκτέλεσης των τυμπάνων *batá* αφορούν το *iyá*. Κατά τη διάρκεια της εναλλαγής χτυπημάτων και στα δύο χέρια, ο εκτελεστής κρατά τα χέρια του πολύ κοντά σε κάθε κεφαλή. Περιστασιακά, ενώ το ένα χέρι χτυπά, το άλλο ακουμπάει στην άλλη κεφαλή, ασκώντας μια μικρή πίεση σε αυτή, η οποία ακολουθείται από μια δράση αναπήδησης. Η τεχνική αυτή ονομάζεται *relleno*, που σημαίνει "γέμισμα". Το *Iya* περιλαμβάνει τη μεγαλύτερη ποικιλία ηχοχρωματικών ιδιοτήτων και τις περισσότερες και πιο πολύπλοκες ρυθμικές ομάδες αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα.

Η τέχνη της εκτέλεσης *batá*, διδάσκεται εμπειρικά, όπως συμβαίνει με τα περισσότερα μουσικά όργανα συνδεδεμένα με την προφορική παράδοση. Το *okónkolo*, επειδή είναι το μικρότερης απαίτησης σε θέμα εκτέλεσης τύμπανο, μαθαίνεται πρώτο από τον εκτελεστή. Εν συνεχεία το *itótele* και τέλος το *iyá*, του οποίου το *toque* είναι το πιο περίπλοκο. Η διαδικασία εκμάθησης των *batá* περιλαμβάνει την επανάληψη συλλαβικών συνδυασμών, οι οποίοι λειτουργούν ως συσκευές μνήμης. Υπάρχουν πάρα πολλά είδη τεχνικής, εξαρτάται σε ποιές *orishas*, -θεότητες-, είναι αφιερωμένη κάθε εκτέλεση. Το σύνολο *batá* συχνά περιλαμβάνει κι ένα ιδιόφωνο μουσικό όργανο, το *acheré* (είδος *shaker*) το οποίο παίζεται συνήθως από τον τραγουδιστή.

Το τύμπανο *iyá*, εκτελεί ρητορικά, σαν ομιλία, μοτίβα, μέσα στα πλαίσια της χαμηλής του έκτασης. Οι πιστοί συνεχιστές της παράδοσης, είναι σίγουροι πως ο εκτελεστής με την αφή του μπορεί να συνομιλήσει με τις θεότητες καθώς αναδημιουργεί τις ρυθμικο-ομιλούμενες πτυχές της γλώσσας των Γιορούμπα. Από την άλλη πλευρά, στα ηχοχρώματα των υψηλών και μεσαίων συχνотήτων των *itótele* και *okónkolo* αντίστοιχα, εκτελούνται πιο σταθεροί κι επαναλαμβανόμενοι ρυθμικοί σχεδιασμοί. Σήμερα παρατηρείται μια μείωση της γνώσης των διαφορετικών *toques* που συνοδεύουν τραγούδια αφιερωμένα στις διαφορετικές *orishas* κι αυτό δηλώνει την έλλειψη της αποκλειστικότητας και αυστηρότητας του παρελθόντος.

Το *iyá* συνήθως ανακοινώνει το ρυθμικό συνδυασμό που αφορά το *toque* για την ειδική *orisha*. Κάνει την αρχική "κλήση" στα υπόλοιπα τύμπανα του *trío*. Μόλις σταθεροποιηθεί ο ρυθμός μεταξύ τους, το *iyá* ξεκινά τους αυτοσχεδιασμούς. Ξεδιπλώνοντας τη μελωδικο-ρυθμική του "ομιλία". Ακόμη και στις περιπτώσεις κατά τις οποίες το σύνολο συνοδεύεται από τραγούδι, το *iyá* διατηρεί τον κυρίαρχο ρόλο του μέσα στο σύνολο. Σε τελετές που περιλάμβαναν τραγούδι και χορό, όπως επίσης και συλλογική συμμετοχή, οι εκτελεστές συνήθιζαν να χτίζουν μια κλιμάκωση, όταν, κατά την αντίληψή τους, ένας από τους πιστούς ήταν ευάλωτος στην κατοχή από ένα πνεύμα. Σε μια τέτοια περίπτωση, τη στιγμή εκείνη οι εκτελεστές και οι τραγουδιστές αύξαναν το *tempo*, επιτυγχάνοντας ένα εκστατικό κλίμα ή μια κατάσταση φρενίτιδας για όλους τους *santeros*.

Κατά τη διάρκεια πολλών ετών, μπορούσε κανείς να ακούσει τα τύμπανα *batá* μόνο σε θρησκευτικές τελετές της *Santería*. Σήμερα, έχουν ενσωματωθεί σε ποικίλες ομάδες και σε τρόπους πολύ διαφορετικής μουσικής συνειδητοποίησης στην Κούβα.

Ηχητικό ντοκουμέντο:



Τίτλος: *Oru de Igboḍú para Yemayá: Changó*

Περιγραφή: Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό ηχητικό παράδειγμα των *batá* σε μια από τις θρησκευτικές τελετές της *Santería*. Το συγκεκριμένο *toque*, - παίξιμο-, είναι αφιερωμένο στο θεό του κεραυνού, *Changó*. Το μουσικό

παράδειγμα είναι μέρος ενός συνόλου ηχητικών αποσπασμάτων των τελετών της *Santería* στην Κούβα, που ονομάζεται *Sacred rhythms of Cuban Santería*²¹.

Περιλαμβάνει ερμηνείες συνόλων *batá*, συνόλων *bembé* και συνόλων *güiros*.

Πηγή: https://youtu.be/EE_y19naE1I?t=633 (λεπτό 10:35)

²¹ Various Artists, *Sacred Rhythms of Cuban Santería* (Smithsonian Folkways Recordings, 1995, SFW40419)

Bembé: Συνήθως συναντώνται σε ομάδες των τριών κι είναι γνωστά,- από το bembé της πιο υψηλής συχνότητας σε αυτό της πιο χαμηλής-, ως cachimbo, mula και caja. Είναι φτιαγμένα από κορμούς φοινικόδεντρων με καρφωμένες μεμβράνες-κουρδισμένες με θερμότητα. Εκπροσωπούν μια περισσότερο λαϊκή και λιγότερο αυστηρή παράδοση, αν και σε κάποιες περιοχές της Κούβας, ορισμένα τύμπανα bembé θεωρούνται ιερά από τους ιδιοκτήτες τους. Δίχως αμφιβολία, τα τύμπανα bembé παρέχουν το μεγαλύτερο αριθμό μορφολογικών παραλλαγών κατά μήκος και πλάτος της Κούβας.

Τα τρία τύμπανα επιδεικνύουν τα ίδια μορφολογικά χαρακτηριστικά, αλλά διαφορετικές διαστάσεις. μπορούν να παιχθούν είτε με τα δύο χέρια, είτε με το ένα χέρι και μια ράβδο, είτε με δυο ράβδους.

Τα σύνολα bembé γενικά αποτελούνται από ένα acheré, ένα güataca και τρία, ή παραπάνω, μονής κεφαλής τύμπανα με σχήμα βαρελιού.

Ηχητικό ντοκουμέντο:

Τίτλος: *Tuí-Tuí for Shango*



Περιγραφή: Τα τύμπανα bembé σπάνια χρησιμοποιούνται για θρησκευτικό σκοπό, ωστόσο το συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα είναι αφιερωμένο στο Shango, το θεό του κεραυνού, μια από τις σημαντικότερες orishas των Γιορούμπα. Ο ρόλος τους είναι συνοδευτικός, μιας και λειτουργούν ως

μετρο-ρυθμικός οδηγός για τους εκτελεστές των τυμπάνων batá.

Τεχνική: Η τεχνική φαίνεται να είναι αρκετά απλή, καθώς ο ρόλος των τυμπάνων bembé είναι συνοδευτικός, δηλαδή να τονίζουν απλώς το ρυθμό, επαναλαμβάνοντας ορισμένα ρυθμικά μοτίβα.

Πηγή:

<https://open.spotify.com/user/123225909/playlist/2KLKf5YAGWC0Iweulyb9Vy>

Cuban bongó: Το bongó είναι ένα από τα εθνικά μουσικά όργανα που γεννήθηκαν στην Κούβα, στο γενικό πλαίσιο των μουσικών ειδών που ανήκουν στο κουβανέζικο son. Πρόκειται για δύο μικρά τύμπανα, διαφορετικού μεγέθους, ενωμένα με ένα παχύ κομμάτι ξύλου ή μέταλλου, το οποίο ενοποιεί το όργανο, αλλά χωρίζει τα δύο σώματα ή κουτιά ήχου μεταξύ τους. Κάθε τύμπανο έχει μια μονής κεφαλής μεμβράνη και κάθε ένα είναι κουρδισμένο σε άλλο τονικό ύψος. Το μεγαλύτερο και χαμηλότερο σε συχνότητα τύμπανο ονομάζεται hembra (θηλυκό). Το μικρότερο ονομάζεται macho (αρσενικό). Το σημερινό σύστημα κουρδίσματος, αποτελείται από μεταλλικά δαχτυλίδια και καρφιά. Τα τύμπανα παίζονται μαζί, ποτέ ξεχωριστά.

Για το παίξιμο αυτού του οργάνου, ο εκτελεστής συνήθως κάθεται κάτω και τοποθετεί το όργανο ανάμεσα από τα γόνατά του. Το μεγαλύτερο εκ των δύο τοποθετείται στα δεξιά, κάτι το οποίο διευκολύνει το παίξιμο στο μικρότερο τύμπανο, το οποίο τοποθετείται στα αριστερά.

Η κύρια μουσική λειτουργία του bongó είναι αυτή της δημιουργίας μιας πολύπλοκης ρυθμικής συνοδείας, η οποία

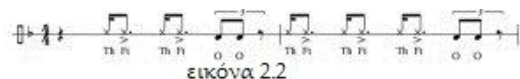


εικόνα 2.1

προσδίδει μεγάλη σταθερότητα στη μουσική.

Αυτό έχει επιτρέψει την ανάπτυξη των μοτίβων, ή ρυθμικών σχημάτων, ειδικά δημιουργημένων για αυτό το όργανο. Το *toque martillo* (βλ. εικόνα 2.1), ή "παίξιμο σφυρί", είναι ένα από τα δημοφιλέστερα μοτίβα, το οποίο μπορεί να δημιουργήσει μια ακολουθία οκτώ διαφορετικών ήχων και ηχοχρωμάτων. Ωστόσο, τα bongos είναι ικανά τεραστίων δυνατοτήτων στην παραγωγή ήχων με διαφορετικά τονικά ύψη και πολύ διαφορετικά ηχοχρώματα. Αυτό έχει εμπνεύσει τον εκτελεστή να χρησιμοποιεί το bongó ως σολιστικό όργανο, κάνοντάς το ένα όργανο ιδανικό να γεμίζει τα μέρη των μουσικών κομματιών που έχουν ως βάση τους το ρυθμικό αυτοσχεδιασμό. Από το ιστορικό του ξεκίνημα, το bongó προσαρμόστηκε στις εκφραστικές ανάγκες του Son. Ίσως ήταν αυτός ο λόγος για τον οποίο υπάρχουν δύο διαφορετικά είδη: 1. *Son Montuno*, το οποίο καλύπτει τις

περιοχές του Σαντιάγο ντε Κούβα και Μανσανίγιο και 2. *Changüí* (βλ. εικόνα 2.2),



εικόνα 2.2

στο έδαφος του Guantánamo. Παρ' όλα αυτά, η μόνη ουσιαστική διαφορά είναι ότι το bongó του είδους *Changüí*, επίσης γνωστό ως bongó

de monte, έχει μεγαλύτερες διαστάσεις κι επομένως παράγει τόνους χαμηλότερου ηχητικού ύψους από αυτούς του bongó που χρησιμοποιείται στο *Son Montuno*. Όταν τα σεξτέτα son εισχώρησαν στις πόλεις της Κούβας στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, έφεραν μαζί τους το bongó. Το όργανο άρχισε έπειτα να χρησιμοποιείται στις διάφορες μουσικές φόρμες, οι οποίες είχαν υιοθετηθεί από το αστικό Son, όπως: *la canción cubana*, *bolero*, και *la canción trovadoresca*. Προηγουμένως το bongó είχε συνδεθεί με την ύπαιθρο της δυτικής Κούβας και χρησιμοποιούνταν σε διάφορες μουσικές πρακτικές που ανήκαν στο *punto guajiro* ή *punto Cubano*. Έχει επιτύχει τεράστια αποδοχή κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα σε πολλά είδη της ροκ μουσικής και διεθνούς ποπ μουσικής, όπως επίσης στη jazz και τη salsa.

Ηχητικό ντοκουμέντο:

Τίτλος: *Changüí de Guantánamo*



Φωτογραφία: τα πρώτα πέντε μέτρα της παρτιτούρας του bongó στο συγκεκριμένο

μουσικό παράδειγμα.

Περιγραφή: Τα όργανα που χρησιμοποιούνται εν προκειμένω,- όπως και σε κάθε τυπικό σύνολο του είδους son *Changüí*, είναι: *tres*, *bongó de monte*, *marímbula*, μαράκες και *guayo*. Το bongó που χρησιμοποιείται για τη μουσική του είδους *changüí* και που εν προκειμένω μας αφορά, ονομάζεται bongó de monte και είναι μεγαλύτερο σε μέγεθος από το κανονικό bongó. Δεν χρησιμοποιεί ένα προκαθορισμένο μοτίβο, όπως συμβαίνει στο son montuno, αλλά αναπτύσσει διάφορα μοτίβα και ρυθμικά σχήματα.

Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=9In-XlvdpmM>

3. Χορδόφωνα

Tres / tres cubano: Στην Κούβα, μέσα στην Κρεολέζικη τάξη, άνθισε το *son*, ως ένα είδος τραγουδιού και χορού σάλας, στο οποίο ξεχώρισε ο επίμονος ήχος ενός χορδόφωνου μουσικού οργάνου: Το tres ή tres cubano. Είναι κατασκευασμένο σαν μια κιθάρα. Παλαιότερα το σχήμα του ήταν σαν αυτό μιας κανονικής Ισπανικής κιθάρας, αλλά σήμερα το σχήμα του σώματός του είναι συνήθως πιο κωνικό. Ωστόσο, έχει παρατηρηθεί πως κανένα tres στην Κούβα δεν είναι όμοιο με τα υπόλοιπα. Η γέφυρα, το ηχείο, τα τάστα, η κεφαλή και τα κλειδιά είναι όλα όμοια μιας κανονικής Ισπανικής κιθάρας. Η κυριότερη, όμως, διαφορά του με μια κανονική εξάχορδη κιθάρα, είναι ότι στο tres υπάρχουν μόνο τρεις σειρές μεταλλικών χορδών και, καθώς η ταστιέρα είναι κανονικού μεγέθους, υπάρχει ένα κενό ανάμεσα από κάθε σειρά χορδών. Το κούρδισμα είναι συνήθως: g'g c'c e'e, αλλά χρησιμοποιούνται κι άλλα κουρδίσματα.

Για το παίξιμό του χρησιμοποιείται πένα. Οι εκτελεστές ερμηνεύουν συνήθως μελωδικές γραμμές και σόλο τα οποία "γεμίζουν" τα κενά ανάμεσα από τα φωνητικά μέρη, αλλά και συγχορδίες, ενίοτε.



Στο είδος *son*, όπου και το tres έχει κεντρικό ρόλο, ο εκτελεστής tres ερμηνεύει συνήθως εναλλάξ την κύρια μελωδία και ένα *ostinato* πέρασμα τεσσάρων μέτρων, το οποίο

ονομάζεται *montuno* (βλ. εικόνα 3.1). Αυτή η επαναλαμβανόμενη φράση δημιουργεί μια ρυθμική βάση για τη μουσική. Αρχικά, μια κιθάρα, ένα *tiple* ή μαντόλα, έπαιζαν το ρυθμό και την κύρια μελωδία στο είδος *son*, αλλά μετέπειτα αυτά τα όργανα αντικαταστάθηκαν από ένα γηγενές όργανο, μια συγχώνευση των τριών: Το tres cubano. Η πρώτη φόρμα *son*, αποτελούνταν από μελωδίες προερχόμενες από τις τραγουδισμένες κατά την αρχαιότητα, *coplas* της Ισπανίας, συνοδευόμενες από μια πολυμήχανη συσκευή μπάσου, η οποία είχε το όνομα *marímbula* (βλ.

ιδιόφωνα) ή ένα botija (βλ. αερόφωνα). Το σύνολο son εξελίχθηκε μεγαλώνοντας σε μέγεθος, έως ότου περιλάμβανε μέχρι και έξι ή επτά μουσικούς. (Ευρέως γνωστό ως sexteto ή septeto αντίστοιχα): κιθάρα, tres, μαράκες, claves και bongos. Ενίοτε, μία (ή περισσότερες) τρομπέτα, ένας δεύτερος κιθαρίστας και μια marimbula ή ένα botija ολοκλήρωναν το σύνολο. Η γραμμή του μπάσου εκτελούνταν από τη marimbula ή το botija, αλλά αυτά τα όργανα εξαλείφονταν όσο τα σύνολα γινόταν δυνατότερα και πιο θορυβώδη.

Το tres cubano ξεκίνησε ως μια υπαίθρια εγχώρια προσαρμογή της Ισπανικής οικογένειας εγχόρδων οργάνων, τα οποία ήταν δημοφιλή στην Ισπανία κατά τη διάρκεια της αποικιακής περιόδου: Λαούτο, bandola και bandurria. Λέγεται πως το πρωιμότερο tres cubano είχε κατασκευαστεί από κουτιά βακαλάου, πιθανότατα από Αφρικάνους-Κουβανούς λιμενεργάτες. Συνήθως για το παίξιμο χρησιμοποιούνταν μια πένα φτιαγμένη από καύκαλο χελώνας. Με το πέρασμα του χρόνου, το tres εξελίχθηκε σε ένα αντικείμενο εξευγενισμένου σκάφους, χάνοντας το όμοιο σε μαντολίνο σχήμα του και μεγαλώνοντας σε μέγεθος, αλλά διατηρώντας το σχήμα αχλαδιού, όμοιο με αυτό της bandurria. Όταν το son αφομοιώθηκε τελικά στο καμπαρέ και στις σάλες χορού, η δουλειά του οργάνου να παίζει το montuno ξανά και ξανά, αντικαταστάθηκε από το πιάνο. Έκτοτε, η σημασία του tres έχει συρρικνωθεί στην μοντέρνα, λαϊκή μουσική και μπορεί να εντοπισθεί σήμερα κυρίως κατά τη διάρκεια αναβιώσεων παραδοσιακών ειδών, όπως είναι το changüí.

Εξαίρετοι Κουβανοί treseros: Nené Manfugás, Carlos Godines, Arsenio Rodriguez, Isaac Oviedo, και Eliseo Silveira. Θεωρούνται οι εθνικοί θησαυροί της Κουβανέζικης μουσικής.

Το Κουβανέζικο tres έχει τρεις ομάδες χορδών, αποτελούμενες από δύο χορδές στην καθεμιά, συνολικά έξι χορδές. Ξεκινώντας με τη χορδή πιο κοντά στον εκτελεστή, το σημερινό κούρδισμα είναι στη Ντο μείζονα: G, C, E. Η τοποθέτηση ενός καποτάστου στο δεύτερο τάστο είναι συχνή, αλλάζοντας έτσι το κούρδισμα στη Ρε μείζονα: A, D, F#.

Η κουβανέζικη παραδοσιακή μουσική του αγρού, χρησιμοποιεί διαφορετικά κουρδίσματα όταν πρόκειται για το είδος που ονομάζεται Punto Cubano. Αυτά είναι:

F, C#, F#. Αυτό το κούρδισμα ονομάζεται "transportao al medio" ή τρανσπόρτο στη μέση.

F, D, G. ονομάζεται "afinación al dos" ή διπλό κούρδισμα.

Οι χορδές κάθε ομάδας χορδών, είναι κουρδισμένες είτε στην ίδια νότα είτε σε οκτάβες. Μέσα στην οκτάβα, η χορδή με τη χαμηλότερη νότα είναι τυλιγμένη με ένα πολύ λεπτό μεταλλικό σύρμα και η χορδή που είναι κουρδισμένη σε οκτάβα είναι ένα σύρμα από νήμα. Η μαζική διαφορά μεταξύ των δύο, τους επιτρέπει να μένουν στην ίδια ένταση (tension), παρ'ότι είναι κουρδισμένες με μια οκτάβα διαφορά. Οι κυριότερες μορφές κουρδίσματος των δύο χορδών κάθε ομάδας είναι οι ακόλουθες (τα κεφαλαία γράμματα αναφέρονται στις χαμηλότερης οκτάβας νότες):

1- g/G c/c E/e 2- g/G c/c e/e

Ηχητικό ντοκουμέντο:



Τίτλος: *Se va el Caramelero*

Τεχνική: Το tres παίζει μελωδικές γραμμές κι όχι συγχορδίες, συνοδευτικές της φωνής αλλά και διάφορα ostinato περάσματα.

Φωτογραφία: Dale A. Olsen, 1977

Περιγραφή: Στο λεπτό 1:55 ακούμε ένα μαγευτικό solo στο tres, από τον Arsenio Rodriguez, ένας εξαιρετικός συνθέτης και tresero (εκτελεστής tres) από την πόλη της Ματάνζας.

Παρ' ότι τυφλός από νεαρή ηλικία, ανέπτυξε ένα μοναδικό είδος το οποίο εξελίχθηκε και καθιερώθηκε ως πρότυπο είδους. Ο Arsenio ανέπτυξε την κατασκευή του συνόλου Son, η οποία συμπεριέλαβε το τύμπανο tumbadora, το οποίο έμελλε να γίνει απαραίτητο χαρακτηριστικό του son και όλων των

μεταγενέστερων ειδών. Άφησε πίσω του ένα θησαυρό δικών του συνθέσεων μετά το θάνατό του. Στην ηχογράφηση συμμετέχει η ορχήστρα Casino de la Playa.

Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=3d4NoH0CKPs>

Laud cubano: Το Κουβανέζικο λαούτο είναι ένα δωδεκάχορδο όργανο Αραβικής καταγωγής, αν και η ομοιότητα μεταξύ τους σήμερα είναι πολύ μικρή. Χρησιμοποιείται συχνά στις ορχήστρες χορού. Συνήθως, είναι ο ίδιος τύπος οργάνου με το λαούτο που χρησιμοποιείται στην Ισπανία, δηλαδή με κυματιστό περίγραμμα σώματος, δύο μικρά ηχεία σε σχήμα f (f και αντίστροφο f) κι ένα κεντρικό ηχείο. Ωστόσο η τυπική Κουβανέζικη έκδοση του λαούτου δεν έχει κυματιστό περίγραμμα. Είναι επίσης λίγο μικρότερο σε μέγεθος. Αυτός ο τύπος ονομάζεται: laud cubano. Η κυριότερη χρήση του οργάνου ιστορικά ήταν στο είδος της μουσικής *punto guajiro*, το οποίο παραδοσιακά παιζόταν στις δυτικές επαρχιακές περιοχές. Το μέτρο ήταν συνήθως 3/4 ή 6/8. Οι δώδεκα μεταλλικές χορδές (σε έξι ομάδες διπλών) επεκτείνονται από μια όμοια της κιθάρας γέφυρα κατά μήκος του σώματος. Το κούρδισμά του είναι λίγο υψηλότερο εκείνου του Ισπανικού λαούτου: dd f#f# e'e a'a d"d". Παίζεται με τη χρήση πένας, συνήθως κρατά συγχορδίες, με σόλο ανάμεσα από τα φωνητικά μέρη.

Ηχητικό ντοκουμέντο:

Τίτλος: *Como dos enamorados*



Περιγραφή: Ανήκει στο στο είδος της μουσικής *punto guajiro*. Στο λαούτο ακούμε τον Barbarito Torres, έναν Κουβανό μουσικό, προικισμένο με εξαίρετη δεξιότητα στην εκτέλεση του laud cubano. Τα υπόλοιπα όργανα που πλαισιώνουν το τραγούδι είναι: güiro, κιθάρα, κοντραμπάσο, τούμπα, bongo, clave, paila, τρομπέτα και tres cubano.

Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=Dbrum5RedUs>

4. Αερόφωνα

Botija (ή botijuela): Αν και δεν θεωρείται ακριβώς μέλος των ξυλόφωνων και ορειχάλκινων οικογενειών,- συμπεριλαμβάνεται ωστόσο στα αερόφωνα μουσικά όργανα της Κούβας-, η botija ήταν ένα σημαντικό όργανο της πρώιμης Κουβανέζικης μουσικής. Η Botija είναι μια μεγάλη κεραμική κανάτα με μια οπή σε αυτό, το οποίο φυσάται. Ο εκτελεστής, για την ερμηνεία, χρησιμοποιεί τη δική του ροή αέρα για να παράγει ήχο. Κουρδίζονταν γεμίζοντάς το με μεγάλη ποσότητα νερού. Η botija αρχικά χρησιμοποιούνταν για την εισαγωγή ελαιόλαδου από την Ισπανία και χρησιμοποιήθηκε ως πνευστό όργανο στο μουσικό είδος son έως τα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα και συγκεκριμένα, ήταν ένα από τα όργανα των συνόλων του ιστορικού προγόνου του son, το changüí.

Όταν το μουσικό σύνολο son εξελίχθηκε μεγαλώνοντας σε μέγεθος, η botija συχνά ολοκλήρωνε το σύνολο των οργάνων, εκτελώντας τις γραμμές του μπάσου. Ο ήχος της όμως συχνά εξαλείφονταν, όσο τα σύνολα γινόταν δυνατότερα και πιο θορυβώδη. Τελικά αντικαταστάθηκε από το έγχορδο μπάσο.

Ηχητικό ντοκουμέντο:

Τίτλος: *La Rumba está buena*



Περιγραφή: Πρόκειται για ένα μουσικό παράδειγμα του πρώιμου είδους son, το changüí. Η botija εν προκειμένω δίνει έναν μπάσο ήχο στο μουσικό σύνολο κι ο ρόλος της είναι συνοδευτικός. Τα υπόλοιπα όργανα που συμμετέχουν είναι τα πιο κοινώς χρησιμοποιούμενα του είδους changüí: μαράκες, guayo, tres, bongó de monte και marímbula.

Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=-unR8YUISxg>

Corneta china (trompeta china): Ασιατικής καταγωγής, η corneta china ή trompeta china (Κινέζικη τρομπέτα) είναι ένα μεταλλικό πνευστό με γλωττίδα, το οποίο έφθασε στην Κούβα από Κινέζους εργάτες κατά τη διάρκεια της Αποικιακής

περιόδου. Παρέμεινε στις Κινέζικες γειτονιές της Αβάνας και παιζόταν σε γιορτές του καρναβαλιού από τα Ασιατικά *comparsas* (ομάδες καρναβαλιού). Γύρω στο 1910, εισήχθηκε στις *comparsas* του Σαντιάγο ντε Κούβα, όπου και έγινε μόνιμο στοιχείο των *congas santiagueras* (ομάδες *conga* στο Σαντιάγο). Θεωρείται ουσιαστικής σημασίας μέρος της μουσικής των *congas* στο καρναβάλι του Σαντιάγο. Η *conga*, αυτό το μοναδικό στοιχείο της παράδοσης του καρναβαλιού του Σαντιάγο είναι μια σύνθετη εκδήλωση της λαϊκής Αφροκουβανέζικης κουλτούρας και περιλαμβάνει ίσως και είκοσι εκτελεστές τυμπάνων *conga*, τον διαπεραστικό ήχο της *corneta china*, η οποία χρησιμεύει ως η μελωδική φωνή της μπάντας, καθώς και διάφορα άλλα κρουστά όργανα, όπως *claves* και *cow bells*. Ο ήχος του οργάνου αυτού είναι υψηλός, ρινικός, οξύς και διαπεραστικός.

Ηχητικό ντοκουμέντο:

Τίτλος: *Goza Mi Conga*



Φωτογραφία: Ο *Neno* παίζοντας *corneta china* στο καρναβάλι του Σαντιάγο ντε Κούβα. Φωτογραφία του Rafael Brea López.

Περιγραφή: Οι πιθανότητες να ακούσει κανείς αυτό το μουσικό παράδειγμα και να μη διακρίνει από τα πρώτα κιόλας δευτερόλεπτα τον ήχο της *corneta*

china, είναι εξαιρετικά μηδαμινές, καθώς πρόκειται πράγματι για έναν πολύ διαπεραστικό και οξύ ήχο. Πρόκειται για ένα μουσικό κομμάτι που ανήκει στο είδος της *conga santiaguera* και παίζεται στο καρναβάλι του Σαντιάγο ντε Κούβα.

Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=fnglwif3jYc>

Συμπέρασμα

Φτάνοντας στο τέλος αυτής της μελέτης, αναλογίζομαι πως δεν δύναται να ερευνήσει κάποιος τη μουσική παράδοση και μουσική παραγωγή της Κούβας και να μην εμπνευστεί από αυτή, ακόμη κι αν ο τομέας της μουσικής δεν έγκειται στο ερευνητικό του πεδίο. Οι διαπολιτισμικές διεργασίες που έλαβαν χώρα στην Κούβα, από την εποχή της Κατάκτησης και του Αποικισμού της χώρας μέχρι σήμερα, έπαιξαν ρόλο κεντρικό στην διαμόρφωση της μουσικής έκφρασης του νησιού. Μπορούμε πραγματικά να μιλάμε για ένα μωσαϊκό κουλτούρας της οποίας τα συστατικά,- είτε διατηρήθηκαν, είτε αφομοιώθηκαν κι άλλαξαν-, αναγνωρίζονται σήμερα ως αδιαμφισβήτητο και χαρακτηριστικό μέρος του πολιτισμού της Κούβας. Η διαδικασία της προσπάθειάς μου να επιλέξω κάτι το οποίο μου προκάλεσε την μεγαλύτερη εντύπωση μελετώντας τα έθιμα της Κούβας, κατέληξε να είναι εξαιρετικά δύσκολη. Θα μπορούσα όμως να αναφέρω τις μουσικές πρακτικές της Σαντεριά. Ο λόγος, το γεγονός ότι “έπιασα” τον εαυτό μου να εύχεται να μπορούσε να παρευρεθεί ανάμεσα στους πιστούς και συμμετέχοντες τη στιγμή που τα αξιοθαύμαστα *batá*, τα τύμπανα που “μιλούν”, επικαλούνται τις διάφορες *orishas* ερμηνεύοντας διαφορετικά *toques* για κάθε μια από αυτές.

Πολλά με εντυπωσίασαν σε αυτή μου την έρευνα, η οποία δεν λήγει εδώ ασφαλώς. Από τους ήχους της μαράκας και του *güiro* στις τελετές του *areito*, στα *toques* προς τιμήν μιας *orisha* των *batá* στη *Santería*, κι από τα δεξιοτεχνικά σόλο του *tres* στο πρωτοποριακό *son*, στον καθαρό μετρικό παλμό των *claves* στη *rumba*, η καρδιά της Κουβανέζικης μουσικής χτυπά πρωτίστως στις καρδιές των μουσικών, των ακροατών, των συμμετεχόντων και των πιστών.

Όταν ένας άνθρωπος κάνει μουσική στην Κούβα, σπανίως είναι μόνος του: Πάντοτε κάποιος,- ένα μέλος της οικογένειάς του, ένας φίλος, ή και μια ολόκληρη κοινότητα-, τον ακούει, διασκεδάζει, κλαίει ή τραγουδά μαζί του. Όταν η μουσική φτιάχνεται για το Θεό ή τους θεούς, σπανίως φτιάχνεται σε απομόνωση: Άνθρωποι ακούνε, μαθαίνουν τα τραγούδια, ίσως προσεύχονται ή κάνουν σκέψεις πνευματικές, ξαγρυπνούν και χορεύουν. Όταν η μουσική φτιάχνεται από μια

ομάδα ανθρώπων ή για μια ομάδα ανθρώπων, το μουσικό αυτό γεγονός σπάνια υφίσταται δίχως συνοδεία χορού ή συμμετοχή των μελών μιας οικογένειας ή ενός ολόκληρου χωριού. Στην Κούβα, η μουσική είναι μια τεράστια υπόθεση. Είναι μια εμπειρία, ένα συμβάν, που πρέπει να μοιράζεται.

Η Κούβα δεν είναι μόνο μία χώρα. Είναι πολλές χώρες μαζί, η μία πάνω στην άλλη. Ο λαός της Κούβας, οι τέχνες και τα έθιμά τους είναι το αποτέλεσμα μια συνεχούς προόδου παραγωγής μικτών γενών. Ωστόσο η μουσική της Κούβας είναι κάτι πολύ περισσότερο από τον συνδυασμό των συστατικών της. Συμπεριλαμβάνει, επίσης και μοναδικά, καινούργια στοιχεία, καινούργια μουσικά είδη που κι αυτά με τη σειρά τους έχουν εμπνεύσει κι επηρεάσει μουσικές όλου του κόσμου. Αυτός ακριβώς ο συνδυασμός συμβάλλει στο να θεωρείται η μουσική παραγωγή της Κούβας από τις σημαντικότερες του κόσμου. Σε παγκόσμιο επίπεδο, δεν υπήρξε ποτέ κάτι που να συγκρίνεται της μαζικής δημιουργικής δύναμης και επιρροής που είχε κι έχει Κούβα στη μετάδοση της μουσικής. Δεν φαίνεται να υπάρχουν ούτε οι κατάλληλες λέξεις για να το περιγράψουν, εκτός από το μεγαλείο της ίδιας της μουσικής.

Βιβλιογραφία

A Dictionary of the Yorùbá language (London: Oxford University Press, 1950) 2η έκδοση

Alejo Carpentier, *La música en Cuba* (México: Fondo de Cultura Económica, 1984)

Amanda Villepastour, *The Yoruba God of Drumming: Transatlantic Perspectives on the Wood That Talks* (Mississippi: University Press of Mississippi, 2016)

Angeliers León, *Del canto y el tiempo* (La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1974)

Arturo Rodríguez, *Bembé Conversations* (USA: Mel Bay Publications, 2013)

Bruno Nettl, *Theory and Method in Ethnomusicology* (New York: The Free Press, 1964)

Curt Sachs, *The history of Musical instruments* (New York: W.W. Norton & Company Inc., 1940)

Elena Perez Sanjurjo, *Historia de la Música Cubana* (Miami, Florida: La Moderna Poesia, Inc., 1986)

Ellen Koskoff, *The Concise Garland Encyclopedia of World Music* (New York: Routledge, 2008) 2 τόμοι, i

Fernando Ortiz, *La clave xilofónica de la música cubana* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984)

Fernando Ortiz, *Los instrumentos de la Música Afrocubana* (Havana: Ediciones del Ministerio de Educación de Cuba, 1952-1955) 5 τόμοι, i

Geoff Simmons, *Cuba: From Conquistador to Castro* (London: MacMillan Press LTD, 1996)

Helio Orovio, *Cuban music from A to Z* (Durham: Duke University Press, 2004)

John H. Beck, *Encyclopedia of Percussion* (New York: Taylor & Francis Group, LLC, 2008)

José Rosa και Hector “Pocho” Neciosup, *World Music Survey: The History of Music from Cuba, the Caribbean, South America & the United States* (USA: Contemporary Latin Music Educators, LLC, 2008)

Kenneth Schweitzer, *The Artistry of Afro-Cuban Batá Drumming: Aesthetics, Transmission, Bonding and Creativity* (USA: University Press of Mississippi, 2013)

Malena Kuss, *Music in Latin America and the Caribbean: An Encyclopedic History: Volume 2: Performing the Caribbean Experience* (Austin: University of Texas Press, 2007), 2 τόμοι, ii

Ned Sublette, *Cuba and it's Music: From the First Drums to the Mambo* (Chicago: Chicago Review Press, 2004)

Patrick Dove, *The Catastrophe of Modernity: Tragedy and the Nation in Latin American Literature* (USA: Bucknell University Press, 2004)

Patrick Taylor και Frederic I. Case, *The Encyclopedia of Caribbean Religions* (Chicago: University of Illinois Press, 2013) 2 τόμοι, i

Philip Sweeney, *The Rough Guide to Cuban Music* (London: Rough Guides, 2001)

Rebeca Mauleón, *The Salsa Guidebook for Piano & Ensemble* (USA: O'Reilly Media, Inc., 2011)

Roy Clive Abraham, *Dictionary of Modern Yoruba* (London: University of London Press Ltd., 1958)

Ted Henken, *Cuba: Latin America in focus* (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2013)

Υλικό από το διαδίκτυο:

www.pbs.org/buenavista/music/timeline.html (τελευταία πρόσβαση στις: 4/9/2017)

www.herencialatina.com (τελευταία πρόσβαση στις: 20/8/2017)

www.atlasofpluckedinstruments.com/central_america.htm (τελευταία πρόσβαση στις: 2/9/2017)

www.cuatro-pr.org/node/85 (τελευταία πρόσβαση στις: 2/9/2017)

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	3
Σύντομος πρόλογος.....	3
Στοιχεία που αφορούν στην επιλεγμένη χώρα.....	4
 Κεφάλαιο 1ο: Ιδιόφωνα.....	5
Μαράκες.....	5
Güiro (ξύστρα).....	7
Güiro (shaker).....	9
Clave.....	14
Marímbula.....	17
 Κεφάλαιο 2ο:	
Μεμβρανόφωνα.....	18
Batá.....	18
Bembé.....	22
Cuban bongó.....	23
 Κεφάλαιο 3ο: Χορδόφωνα.....	25
Tres cubano.....	25
Laud cubano.....	28
 Κεφάλαιο 4ο:	
Αερόφωνα.....	29
Botija.....	29
Corneta china.....	29

Συμπέρασμα.....31

Βιβλιογραφία.....33