

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

**Π.Μ.Σ.: «ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ»
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: «ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ»**



**Η ΙΡΛΑΝΔΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ
Διάδοση, Μαθητεία και Επιτέλεση**

Ελένη Γεράκη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Μπαλάντινα Αλεξάνδρα

Διπλωματική Εργασία υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιόνιου Πανεπιστημίου,
ως μέρος των απαιτήσεων για την απόκτηση Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης
στην Μουσική Παιδαγωγική

Κέρκυρα, Ιούνιος 2022

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

**Π.Μ.Σ.: «ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ»
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: «ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ»**

**Η ΙΡΛΑΝΔΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ
Διάδοση, Μαθητεία και Επιτέλεση**

Ελένη Γεράκη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Μπαλάντινα Αλεξάνδρα

Επιτροπή Αξιολόγησης:

- 1. Μπαλάντινα Αλεξάνδρα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ιόνιου Πανεπιστημίου**
- 2. Διονυσίου Ζωή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ιόνιου Πανεπιστημίου**
- 3. Μίτσου Ακογιούνογλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Ιόνιου Πανεπιστημίου**

Κέρκυρα, Ιούνιος 2022

Τίτλος: Η Ιρλανδική Μουσική στον Ελλαδικό Χώρο. Διάδοση, Μαθητεία και Επιτέλεση

© 2022 Ελένη Γεράκη
ALL RIGHTS RESERVED

Απαγορεύεται η δημοσίευση και η ολική ή μερική ή περιληπτική αναπαραγωγή ή αναδημοσίευση κατά παράφραση ή διασκευή του υλικού αυτής της έκδοσης και η με οποιοδήποτε τρόπο αναπαραγωγή (φωτοτυπία, ηλεκτρονική ή μηχανική αναπαραγωγή, καταγραφή σε ηλεκτρονικό σύστημα ή με οποιοδήποτε άλλο τρόπο), σύμφωνα με το νόμο 2121/93 και τους λοιπούς κανόνες Δικαίου περί Πνευματικής ιδιοκτησίας, χωρίς την έγγραφη άδεια της συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων της συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος (Ν.5343/32 αρ.202 παρ.2).

Στην οικογένειά μου

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την επόπτρια της διπλωματικής μου εργασίας, κυρία Αλεξάνδρα Μπαλάντινα, αναπληρώτρια καθηγήτρια του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιόνιου Πανεπιστημίου, την κυρία Ζωή Διονυσίου, αναπληρώτρια καθηγήτρια του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιόνιου Πανεπιστημίου και την κυρία Μίτσου Ακογιούνογλου, επίκουρη καθηγήτρια του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιόνιου Πανεπιστημίου. Η βοήθειά τους και η καθοδήγησή τους υπήρξε πολύτιμη. Θα ήθελα ιδιαιτέρως όμως να ευχαριστήσω τους μουσικούς των σχημάτων ιρλανδικής μουσικής για τη θέρμη να συμμετάσχουν στην παρούσα έρευνα και τις πολύτιμες πληροφορίες που μου παρείχαν.

Περιεχόμενα

Περίληψη	8
Abstract	9
Εισαγωγή	10
Κεφάλαιο 1: Μεθοδολογία	14
1.1 Η συμμετοχική παρατήρηση, το τραγούδι και όταν η εμπειρία βιώνεται	17
1.2 Οι συνεντεύξεις	19
1.3 Έρευνα που βασίζεται στην τέχνη	22
1.4 Εθνογραφική μελέτη περίπτωσης	23
1.5 Πολυτροπική Εθνογραφία	28
1.5.1 Η φωτογραφία ως μέσο πολυτροπικής εθνογραφίας	28
1.5.2 Η ζωγραφική και το σκίτσο ως μέσο πολυτροπικής εθνογραφίας	29
1.5.3 Το podcast ως μέσο πολυτροπικής εθνογραφίας	31
Κεφάλαιο 2: Η Παγκοσμιοποίηση της Μουσικής	33
2.1 Η σχέση της World Music με την ιρλανδική μουσική και το πέρασμά της στον ελλαδικό χώρο	33
2.2 Η ιρλανδική μουσική, οι Ιρλανδοί μουσικοί και τα μουσικά τους όργανα	39
2.3 Η διάδοση της ιρλανδικής μουσικής - τα sessions	41
2.4 Η διάδοση της ιρλανδικής μουσικής - η ιρλανδική διασπορά	43
2.5 Riverdance: Το φαινόμενο που συνέβαλε στην εξάπλωση της ιρλανδικής μουσικής	44
Κεφάλαιο 3: Τα ελληνικά μουσικά σχήματα ιρλανδικής μουσικής	46
Κεφάλαιο 4: Τα φεστιβάλ στον ελλαδικό χώρο	52
Κεφάλαιο 5: Άλλες πηγές διάδοσης ιρλανδικής μουσικής - St. Patrick's Day: pub crawling ή θρησκευτική γιορτή;	61
Κεφάλαιο 6: Ο χαρακτήρας των συγκροτημάτων στην Ελλάδα και οι οπτικές τους για τη μουσική που πρεσβεύουν	64
6.1 Μετάδοση της ιρλανδικής μουσικής και της παράδοσης στη νεότερη γενιά. «Είμαστε διαφορετικοί, ο καθένας δεν παρεμβαίνει, έχει δική του ταυτότητα»	64
6.2 Το φαινόμενο cross pollination, η επιδίωξη γεφυρώματος της ιρλανδικής με την ελληνική μουσική και η αίσθηση του τόπου	66

6.2.1 Πως οι Ιρλανδοί προσλαμβάνουν στην Ελλάδα την ιρλανδική μουσική από ελληνικά συγκροτήματα	69
6.3 Όταν το ελληνικό μπουζούκι ήρθε «μεταμορφωμένο» από την Ιρλανδία και συνάντησε τις uilleann pipes και τον Scot στην Αθήνα	70
Κεφάλαιο 7: Επιλογικές παρατηρήσεις και αναστοχασμοί	72
Βιβλιογραφία	77

Περίληψη

Η εξάπλωση της ιρλανδικής μουσικής, ξεκινώντας ως παγκόσμιο φαινόμενο με το Riverdance και παράλληλα με το φαινόμενο του Celtic Tiger, μπορεί να αποδοθεί στο ότι είναι ένα είδος παραδοσιακής μουσικής το οποίο παρακινεί συναισθηματικά έχοντας μεγάλη εμπορική απήχηση. Εμφανίζεται στον ελλαδικό χώρο μέσα από σεμινάρια και παραστάσεις με αποκορύφωμα φεστιβάλ που πραγματοποιούνται στην ευρύτερη ελληνική επικράτεια.

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται το πώς εμφανίζεται η ιρλανδική μουσική και ζει στον ελλαδικό χώρο μέσα από τα συγκροτήματα και τις δράσεις τους. Επιπρόσθετα, εξετάζει με ποιες διαφορετικές οπτικές τα μέλη αυτών των συγκροτημάτων προσεγγίζουν το είδος και μεταφέρουν αυτήν την ιρλανδικότητα, τόσο στο εν δυνάμει κοινό που είναι γνώστης της ιρλανδικής μουσικής και τους έχει ακολουθήσει σε όλη την πορεία τους, όσο και σε νέους ενδιαφερόμενους των οποίων η γνώση περιορίζεται στην επιφανειακή εικόνα ξωτικών, παραμυθιών και ταινιών με ειδυλλιακά τοπία. Υπογραμμίζεται η προσπάθεια γεφυρώματος ελληνικής και ιρλανδικής μουσικής από μέλη των συγκροτημάτων, ενώ γίνεται ένα σύντομο πέρασμα τόσο στα μουσικά όργανα που έχουν «επιλεγεί» να αντιπροσωπεύσουν το είδος, όσο και στην γιορτή του Αγίου Πατρικίου για την οποία οι απόψεις διίστανται ως προς τη σημασία της.

Η έρευνα διεξήχθη στα δύο μεγάλα αστικά κέντρα, Αθήνα και Θεσσαλονίκη και στο πλαίσιο της πραγματοποιήθηκαν συμμετοχική παρατήρηση, έρευνα στο πεδίο και συνεντεύξεις με μέλη των συγκροτημάτων που εκπροσωπούν το είδος τόσο για το ελληνικό και ελληνοϊρλανδικό κοινό όσο και για τους Ιρλανδούς που κατοικούν στην Ελλάδα. Σκοπός τους είναι να προσελκύσουν ακόμη μεγαλύτερη μερίδα του ελληνικού κοινού προσφέροντας έτσι μια ολοκληρωμένη εικόνα για την ιρλανδική μουσική που θα συμπεριλαμβάνει εικόνες, ήθη και έθιμα της χώρας καθώς και να καλλιεργήσουν ενδιαφέρον και αγάπη για ένα είδος που σύμφωνα με τα λεγόμενά τους ομοιάζει στην ιδιοσυγκρασία με αυτή των Ελλήνων.

Abstract

The proliferation of Irish music, which, as a global phenomenon, originated with Riverdance and further developed with Celtic Tiger, can be attributed to the fact that it is a type of traditional folk music that combines a strong emotional impact with a marked commercial appeal. Its presence in Greece began with a series of seminars and shows and culminated with different festivals that are currently taking place throughout the country.

This paper outlines how Irish music first appeared and established itself in Greece through the activity of music bands. Furthermore, it examines the different perspectives that have been adopted by the bands in their attempt to approach the specifics and communicate the “Irishness” of the genre, not only to their followers or audiences familiar with Irish music, but also to newcomers, whose knowledge is limited to a stereotypical view of Ireland as a land of elves, fairytales and idyllic landscapes. To this effect, the bands’ attempts to identify any potentially shared characteristics of Greek and Irish music are highlighted along with a brief overview of the musical instruments that have been “selected” to represent the genre and the contentious meaning that St. Patrick’s day has on Irish culture and, by extent, its music.

The research was conducted in the two main Greek urban centres - Athens and Thessaloniki - and consisted of participant observation, fieldwork and interviews with band members, who are the current representatives of Irish music for Greek and Greek-Irish audiences as well as Irish emigrants. Their aim is to attract even larger Greek audiences, generate interest and provide a comprehensive introduction to the genre that encompasses images, customs and traditions of Ireland. A genre which, according to them, has a surprising compatibility with the Greek mentality and temperament.

Εισαγωγή

*"Oh Napoleon Bonaparte, you are the cause of my woe
Since my bonny light horseman in the war, he did go.
Broken hearted I'll wander, broken hearted I remain,
since my bonny light horseman in the war, he was slain."
(<http://folkinfusion.blogspot.com/2013/10/bonny-light-horseman.html>)*

Αποχαιρετισμός στον αγαπημένο της Ιρλανδό μισθοφόρο που «χάθηκε» εναντίον του Ναπολέοντα.

19 Φεβρουαρίου 2022.

Μπαίνω σε έναν υπέροχο κήπο και κατευθύνομαι στον χώρο πρόβας του παλαιότερου συγκροτήματος ιρλανδικής μουσικής Iernis στην Αθήνα που κάνει πρόβες μετά από τρίχρονη παύση λόγω πανδημίας. Χαμογελαστός ο Γιώργος Γαλιάτσος ένας ασπρομάλλης κύριος μέσης ηλικίας ο οικοδεσπότης με υποδέχεται στην πόρτα και κατευθυνόμαστε σε ένα δωμάτιο πλημμυρισμένο από μυρωδιές καφέ και τσαγιού, γεμάτο από οικογενειακές φωτογραφίες. Νιώθω μια θετική αύρα και ενέργεια στον χώρο. Στους τοίχους βλέπω αφίσες από συναυλίες τόσο από ιρλανδικά κέλτικα φεστιβάλ όσο και από εκδηλώσεις του ρεμπέτικου του συγκροτήματος «Απόδημη Κομπανία». Τον ακολουθώ και ακούω ομιλίες που δεν είναι τόσο ευδιάκριτες, ήχοι από μαντολίνο και βιολί που κάποιος χορδίζει.

«Ηρθαμε και εμείς», λέει και διακόπτει την συζήτηση των δύο μουσικών καθοδηγώντας με σε ένα μικρό καναπεδάκι απέναντι από την Ρεγγίνα, μια μελαχροινή σγουρομάλλα κοπέλα που παίζει βιολί και άλλες τέσσερις κενές καρέκλες δύο στα αριστερά και δύο στα δεξιά μου. Η Ρεγγίνα με χαμόγελο μου δίνει το χέρι της ακουμπώντας το βιολί στην καρέκλα, με καλωσορίζει, συστήνεται και ξανακάθεται. Δοκιμάζει μία μουσική κλίμακα τώρα. Ο Μανώλης, αδελφός του Γιώργου με ένα νεύμα μουρμουρίζει «καλώς την, καλώς την» και ψάχνουν τώρα μαζί την τονικότητα στο κομμάτι τόσο με το βιολί όσο και με το ιρλανδικό μπουζούκι. Νιώθω ήδη μέλος της ομάδας.

«Περιμένουμε και τον Γιανν και τον Ηλία αλλά πάμε να προλάβουμε παιδιά αργήσαμε» λέει ο Γιώργος που παίρνει την κιθάρα του κάθεται ανάμεσα στην

Ρεγγίνα και στον Μανώλη μετράει και με το πάμε αρχίζουν να ξετυλίγονται τα jigs και reels, χορευτικοί ιρλανδικοί ρυθμοί που οι ίδιοι αποκαλούν μελωδίες. Καταγράφω στο σημειωματάριο το νεύρο στις κινήσεις τους τόσο με το δοξάρι όσο και με τις πένες, ενώ παρατηρώ τα πόδια τους ακατάπαυστα να κρατούν τον ρυθμό και να συνοδεύουν τα μουσικά τους όργανα. Παίζουν μόνο μελωδίες, ίσως τώρα που λείπει η Χρυσούλα, η τραγουδίστρια του συγκροτήματος λόγω εργασίας στην Σύρο, να περιοριστούν σε μελωδίες μόνο σκέφτομαι και περιμένω να δω την εξέλιξη.

Όταν το κουδούνι της πόρτας χτυπά γίνεται ένα διάλειμμα και δύο νέα μέλη, δύο άντρες με μακριά μαλλιά πιασμένα σε κοτσίδα, αδύνατοι, καταφτάνουν να ολοκληρώσουν το σχήμα με το κρουστό bodhran και το ξύλινο φλάουτο. Ο Ηλίας και ο Γιανν μιλώντας αγγλικά χαιρετούν και βγάζουν τις παρτιτούρες ενώ η ομάδα συνεχίζει να προβάει χωρίς να διακόψει την ροή της. Τα μάτια είναι υγρά και από την έκφραση του προσώπου τους αντιλαμβάνομαι μία χαρά έναν ενθουσιασμό για αυτήν την πρόβα, την ευκαιρία να συνευρεθούν να μοιραστούν τις μελωδίες τους μεταξύ τους αλλά και με τον κόσμο. Οι μελωδίες, τα tunes ακολουθούν το ένα το άλλο με ένα μικρό διάλειμμα ενώ παρεμβάλλονται τραγούδια με στίχο που ο Γιώργος τραγουδά στην κιθάρα και ο Μανώλης και ο Ηλίας συνοδεύουν τόσο μονοφωνικά όσο και πολυφωνικά.

Η παρούσα εργασία εστιάζει στην εμφάνιση της ιρλανδικής μουσικής στον ελληνικό χώρο και ξεκινάει ιστορικά από τον γνήσιο θρησκευτικό χαρακτήρα της μουσικής και του χορού της πρώιμης Ιρλανδίας. Η ιρλανδική μουσική μετασηματίστηκε τον 19^ο αιώνα σε μια πολυσήμαντη ταυτότητα που άλλοτε με έντονα τα πατριωτικά στοιχεία και άλλοτε υπό τις συνθήκες της εμπορευματοποίησης, μετατράπηκε σε ένα προϊόν κατανάλωσης και ψυχαγωγίας.

Η μουσική σαν στοιχείο πολιτισμού παραμένει μια διαδικασία που συνεχίζει να υποκινείται από ερασιτέχνες που αδιάλειπτα διαδίδουν την παράδοση και καθώς το γεγονός αυτό λαμβάνει χώρα στην Ιρλανδία επεκτείνεται και σε μέρη έξω από τα σύνορα του νησιού.

Στόχος της παρούσας έρευνας είναι να συγκεντρωθεί και να τεκμηριωθεί όλο εκείνο το απαραίτητο υλικό ώστε να αποτυπωθεί η πορεία της διάδοσης και άνθησης της ιρλανδικής μουσικής στην Ελλάδα μέσα από την αφήγηση των ίδιων των ατόμων που ανήκουν σε συγκροτήματα ιρλανδικής μουσικής, τα οποία δημιούργησαν και εξέλιξαν στην πορεία των χρόνων. Επιπρόσθετα θα συζητήσω ποιος είναι ο τρόπος γεφυρώματος του μουσικού είδους αυτού με άλλα είδη στην Ελλάδα τονίζοντας τα πρώτα τέτοια εγχειρήματα από επαγγελματίες μουσικούς της παραδοσιακής μουσικής, λάτρεις της ιρλανδικής κουλτούρας. Εν κατακλείδι θα αναφερθώ στους πρωταγωνιστές μέσω των οποίων γίνεται γνωστό το είδος στην Ελλάδα ξεκινώντας από επίσημους φορείς όπως ο ελληνοϊρλανδικός σύλλογος και η ελληνοϊρλανδική πρεσβεία και θα καταλήξω στις μπάντες, στη χορωδία και στο πρόσωπο του εκάστοτε ιρλανδόφιλου που με προσωπική του πρωτοβουλία και δράση συμβάλλει στην εξάπλωση, γνωστοποίηση και αγάπη προς το είδος.

Στην πρώτη ενότητα της εργασίας γίνεται αναφορά στη μεθοδολογία έρευνας. Στην παρούσα εργασία η ερευνήτρια ακολούθησε εθνογραφική προσέγγιση χρησιμοποιώντας μια πληθώρα εργαλείων δεδομένων όπως συμμετοχική παρατήρηση, εκμάθηση μουσικών οργάνων (φωνή), τήρηση σημειώσεων πεδίου και ημερολογίου καθώς και πραγματοποίηση ημιδομημένων συνεντεύξεων. Εν συντομία η ερευνήτρια πραγματοποίησε βιωματική επιτόπια έρευνα. Ως επιστέγασμα της έρευνας αυτής η ερευνήτρια συμμετείχε στο ιρλανδικό φεστιβάλ στον Δήμο Βύρωνα τόσο ως μέλος της χορωδίας *Curfá*, όσο και ως μουσικοπαιδαγωγός (ως κυρίως εργασία της) σε δρώμενα για παιδιά με κοινό παρονομαστή τους ιρλανδικούς ρυθμούς, παραδοσιακούς σκοπούς και χορούς, συμβάλλοντας με την δράση της στην περαιτέρω επέκταση του ιρλανδικού στοιχείου (μια μορφή συμμετοχικής παρατήρησης).

Η ιρλανδική μουσική μέσα από την ικανότητα της να εξελιχθεί στο χρόνο και στον χώρο διασπείρεται από το ύπαιθρο σε ένα αστικό περιβάλλον, από ένα μικρό σπίτι σε μια μεγάλη αίθουσα, από χορό σε στενάκια ενός δρόμου, σε *step dancing*, σε *rubs* που μέσα από *sessions* - ιρλανδικές μουσικές συναντήσεις - και μπάντες μεταλαμπάδευσαν την κουλτούρα τους και ανέδειξαν τα ταλέντα τους. Υπογραμμίζεται επιπρόσθετα το θέμα της ιρλανδικής διασποράς και πώς ερμηνεύεται από εθνομουσικολόγους με αποκορύφωμα τον μεγάλο λοιμό, την πτώση και την προσπάθεια ανάκαμψης των Ιρλανδών μετά τον εκπατρισμό τους. Στο τέλος της ενότητας γίνεται αναφορά στο φαινόμενο *Riverdance* ένα

χορευτικό θέαμα πολυπολιτισμικού χαρακτήρα που είχε κυρίως ως σκοπό να συμβάλλει στην διάδοση της ιρλανδικής μουσικής στα τέλη του 20^{ου} και αρχές του 21^{ου} αιώνα .

Στην δεύτερη ενότητα γίνεται αναφορά στα συγκροτήματα ιρλανδικής μουσικής στην Ελλάδα, στη δύναμη και επιρροή του τραγουδιού στην ελληνική κοινότητα και στον τρόπο με τον οποίον αφομοιώθηκε και «κοινωνήθηκε» στα μέλη που επιθύμησαν να το γνωρίσουν. Κατά την άποψη που έχουν οι Διονυσίου & Κωτσοπούλου (2019), η αίσθηση του τόπου ενώνει τους ανθρώπους στον πλανήτη. Οι κοινωνοί και δάσκαλοι της ιρλανδικής μουσικής στην Ελλάδα αφού γνωστοποιούν τα στοιχεία τους, τονίζουν μέσα από την έρευνα αυτή τη μουσική ως τέχνη και παράδοση από γενιά σε γενιά, την ομοιότητα των δύο πολιτισμών και τις ανάγκες γεφυρώματος του ιρλανδικού με το ελληνικό στοιχείο, καθώς και την συμβολή των ιρλανδικών κοινοτήτων στην διάδοση του είδους τους. Έμφαση δίνεται στα φεστιβάλ τα οποία αρχικά είχαν μικρή απήχηση στο κοινό όταν ξεκίνησαν το 2014 με πρωτεργάτες το συγκρότημα των Iernis να παίζει τραγούδια και οργανικούς σκοπούς κυρίως από την Ιρλανδία, καθώς επίσης από τη Σκωτία και τη Βρετάνη, λόγω του κοινού κέλτικου στοιχείου τους. Στην πορεία των χρόνων με τα επόμενα φεστιβάλ να καταγράφουν sold-out στα εισιτήρια τους καθώς και την συμμετοχή νέων μουσικών ομάδων και δρώμενων από την ιρλανδική κουλτούρα, διαφαίνεται ότι το είδος αποτελεί πόλο έλξης για όλες τις ηλικιακές ομάδες που επιδιώκουν να το ανακαλύψουν. Αποκορύφωμα το πρόσφατο φεστιβάλ Ιρλανδικής Μουσικής στην Αθήνα από 27 έως 29 Μαΐου 2022 στο Πάρκο της Λαμπηδόνας στον Βύρωνα. Επιπρόσθετα πραγματοποιείται ένα ταξίδι γνώσης στα ιρλανδικά μουσικά όργανα με έμφαση στα όργανα που υπάρχουν στην ελληνική σκηνή, ειδική μνεία στο ταξίδι του μπουζουκιού και την μεταμόρφωση του σε ιρλανδικό, στην επιλογή ρεπερτορίου της κάθε ομάδας και στα κριτήρια διαμόρφωσής του.

Στην τελευταία ενότητα γίνεται αναφορά στη γιορτή του Αγίου Πατρίκιου και τον ρόλο του. Μια φιγούρα η οποία συμβολίζει την άφιξη του Χριστιανισμού στην Ιρλανδία και αποτελεί αφορμή για τον εορτασμό Ceilithe. Ο Άγιος Πατρίκιος είχε την φήμη ότι υπέδειξε το τριφύλλι - ονομαζόμενο “Shamrock” - στην προσπάθειά του να εξηγήσει την έννοια της τριαδικότητας στους Ιρλανδούς και να τους προσηλυτίσει. Οι Ιρλανδοί προκειμένου να τον τιμήσουν επιδίδονται σε εορτασμούς στην μνήμη του κάθε χρόνο στις 17 Μαρτίου με μουσικές παρελάσεις και συναθροίσεις σε μπυραρίες καθώς και σε κατανάλωση μεγάλης ποσότητας αλκοόλ. Η ημέρα του Αγίου Πατρίκιου εορτάζεται σε

πολλές χώρες πέραν της Ιρλανδίας όπου ζει η ιρλανδική διασπορά, στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, στο Ηνωμένο Βασίλειο, στην Αυστραλία, στην Νέα Ζηλανδία. Στην έρευνά μου παρουσιάζω την ημέρα αυτή και τις εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται στον ελλαδικό χώρο ενώ παράλληλα παρατίθενται οι απόψεις των μουσικών και των φορέων και η δική τους οπτική για το έθιμο αυτό καθώς και ο τρόπος εορτασμού του στην ελληνοϊρλανδική κοινότητα.

Κεφάλαιο 1^ο

Μεθοδολογία

Για τον σκοπό του θέματός μου πραγματοποίησα εθνογραφική έρευνα στα πλαίσια της εθνομουσικολογίας και μελέτησα τις μουσικές ομάδες που δραστηριοποιούνται και προωθούν το στοιχείο της ιρλανδικής μουσικής στην Ελλάδα. Η εθνογραφία είναι για τις κοινωνικές επιστήμες ότι η τζαζ για την μουσική (Agar, 1980 όπως αναφ. σε Μαδιανού, 2011). Ο εθνογράφος χρειάζεται να αυτοσχεδιάσει επιλέγοντας στρατηγικές ανάλογα την περίπτωση. Κατά συνέπεια πρέπει να ξέρει τι να ακούσει και τι να καταγράψει, διαδικασία που φαίνεται εύκολη αλλά όταν κληθεί να φιλτράρει οφείλει να εισχωρήσει στην λογική του τόπου και να επιβιώσει μέσα σε αυτή. Επιπρόσθετα οφείλει να συσχετίσει και να προβάλλει τις σημειώσεις του με τέτοιο τρόπο ώστε να μεταμορφώσει την πρώτη γνώση σε δεύτερη γνώση χωρίς ίχνος υποκειμενικότητας αλλά με κριτική σκοπιά (Μαδιανού, 2011).

Για τις ανάγκες της έρευνας πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα, δηλαδή παρατήρηση στον τόπο που είναι εφικτή η παρακολούθηση των δράσεων και της συμπεριφοράς των ιρλανδικών μουσικών ομάδων. Σύμφωνα με την Myers ο ορισμός της επιτόπιας έρευνας ως «παρατήρηση ανθρώπων *in situ* αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά στάδια της εθνομουσικολογικής έρευνας» (Myers, 2014, σ.121-122).

Βασικά εργαλεία συλλογής δεδομένων υπήρξαν η παρατήρηση μέσω συμμετοχής. Για την επιτόπια συμμετοχική έρευνα υπογραμμίζεται ότι η γνώση προκύπτει στα πλαίσια της σχέσης παρατηρήτριας - παρατηρούμενου ενώ ο ρόλος του εθνογράφου νομιμοποιείται κατά την συμμετοχική του παρατήρηση στην καθημερινότητα των ανθρώπων μεταξύ των οποίων ζει και διεξάγει επιτόπια έρευνα. Η Μαδιανού τονίζει την δύναμη της συμμετοχικής παρατήρησης αντιπαραβάλλοντάς την με την ανθρωπολογία

που πήρε τη μορφή της «επιστημονικής εθνογραφίας» και η δύναμή της ήταν να προσφέρει μια γνώση σύμφωνα με την οποία ο επιστήμονας παρατηρούσε και αποτύπωνε την πραγματικότητα συλλέγοντας τα στοιχεία του με λεπτομέρεια μικροσκοπίου (Μαδιανού, 2011). Κατά τον Stocking μέσα από την συμμετοχική παρατήρηση ο εκάστοτε ερευνητής ή ερευνήτρια μοιράζεται τις εικόνες της καθημερινότητάς του με την ομάδα του ενώ εκφέρει και την άποψη ότι αυτοί που είναι μέλη μιας ομάδας και πραγματοποιούν συμμετοχή είναι κοινωνικές ομάδες που εκφράζουν με αυτόν τον τρόπο την καταπίεσή τους (Stocking, 1992).

Περαιτέρω εργαλεία συλλογής δεδομένων υπήρξαν η εκμάθηση μουσικής (φωνή), η χρήση σημειώσεων πεδίου, οι συνεντεύξεις που κατηγοριοποιούνται ως ημιδομημένες και που καταγράφηκαν σε διάστημα από το 2015 έως σήμερα, καθώς υπήρχε στο πλάνο εν δυνάμει εργασία και στο παρελθόν για το είδος και πραγματοποιήθηκε συλλογή υλικού καθώς και ηχογράφηση των παραστάσεων ιρλανδικής μουσικής.

Μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης - η οποία σύμφωνα με τη Myers (2014) είναι «η δυνατότητα να παρακολουθήσει κανείς πτυχές της συμπεριφοράς των ανθρώπων εκεί που βρίσκονται» - υπήρξε βαθύτερη κατανόηση της ιρλανδικής μουσικής στην Ελλάδα καθώς «ο μελετητής μέλος του συνόλου συναναστρέφεται και αλληλεπιδρά με τα μέλη της» (Καλλιμοπούλου & Μπαλάντινα, 2014: 132). Κατ' αυτόν τον τρόπο μπορεί να κατανοήσει με καλύτερο τρόπο την δράση στην οποία βρίσκεται. Ο εθνομουσικολόγος έχει μια ποιότητα σχέσης με τους ανθρώπους που βοηθά στην καλύτερη κατανόηση του ιστορικού θέματος. Αντίθετα, ο ιστορικός μουσικολόγος καταφεύγει σε βιβλιοθήκες και αρχεία και προκειμένου να μεταλαμπαδεύσει την γνώση και να μεταφέρει τις εικόνες του «οφείλει να εμβαπτιστεί ολοκληρωτικά σε έναν ξένο πολιτισμό συνήθως για έναν χρόνο ή παραπάνω και να βιώσει την μουσική από πρώτο χέρι στο πολύμορφο περιβάλλον της» (Καλλιμοπούλου & Μπαλάντινα, 2014, σ.120).

Στα πλαίσια της έρευνας πραγματοποιήσα ημιδομημένες συνεντεύξεις με μέλη ομάδων που στελεχώνουν το είδος της ιρλανδικής μουσικής στον ελλαδικό χώρο¹. Όλες οι

¹ Οι πρώτες συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν από τις 08/05/2021 έως τις 23/05/2021 με συνεντευξαζόμενους στις 08/05/2021 την Λαμπρινή Γιώτη, ιδρύτρια της χορωδίας Curfá, στις 16/05/2021 τον Γιάννη Κουλιανό, ιδρυτή του ιρλανδικού σχήματος TreeCelts που δραστηριοποιείται στον Βόλο, στις 17/05/2021 τον Θανάση Παπαθανασίου με το σχήμα του Plump Mulligan στον Πειραιά, στις 17/05/2021 την Χρυσούλα Κεχαγιόγλου, βασική τραγουδίστρια του ίδιου συγκροτήματος, στις 18/05/2021 με τον Γιώργο Γαλιάτσο, ιδρυτικό μέλος του συγκροτήματος Iernis που δραστηριοποιείται στην Αθήνα και ακολούθησαν η διαδικτυακή συνέντευξη του Scot Mavroudis, Ιρλανδού στην καταγωγή και επίσης μέλους της κοινότητας των Iernis και του Γιώργου Σκαρογιάννη, ιδρυτικού μέλους των Tir Fada που δραστηριοποιείται στην Θεσσαλονίκη. Οι συνεντεύξεις του Γιάννη Κουλιανού, του Scot Mavroudis και του Θανάση

συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν σε χώρους και χρονικές στιγμές που οι συνεντευξιζόμενοι επέλεξαν.

Επιδιώκοντας να εκπονηθεί σε βάθος μελέτη και κατανόηση του φαινομένου καθώς και γιατί υπήρξε επαρκές χρονικό διάστημα και όλα τα απαραίτητα μέσα προκειμένου να συγκεντρωθούν πληθώρα στοιχείων πραγματοποιήσα αρχικά συμμετοχική παρατήρηση σε χορωδία ιρλανδικής μουσικής, κάνοντας έρευνα βασισμένη στην τέχνη. Η έρευνα που βασίζεται στην τέχνη προσφέρει έναν διαφορετικό τρόπο γνώσης στο τι μαθαίνει κανείς, επιφυλάσσει το στοιχείο της έκπληξης που επαναπροσδιορίζει τις προηγούμενες αντιλήψεις, εμπλέκει ένα κοινό που δεν αποτελεί κομμάτι των ακαδημαϊκών και προσφέρει μια εσωτερική ψυχική ανάταση στον ερευνητή. Όπως αναφέρει η Glesne έτσι και εγώ οφείλω να παραδεχτώ πως η ανάγκη μου και η έντονη επιθυμία για συμμετοχή στην συγκεκριμένη χορωδία προσέφεραν μεγαλύτερο νόημα από την δουλειά που πραγματοποιήσα (Glesne, 2018, σ.367).

Με τη συμμετοχή μου στην χορωδία πραγματοποιήσα παράλληλα και εθνογραφική μελέτη περίπτωσης, επίσης γνωστή ως εστιασμένη εθνογραφία, η οποία χρησιμοποιείται ως όρος όταν το πεδίο έρευνας εστιάζει σε συγκεκριμένη περιοχή έρευνας (White, 2009, όπως αναφ. σε Fusch, Fusch & Ness, 2017).

Για την διεξαγωγή της συγκεκριμένης έρευνας πέραν της συμμετοχικής παρατήρησης της ερευνήτριας, των ημιδομημένων συνεντεύξεων, της έρευνας βασισμένης στην τέχνη και της εθνογραφικής μελέτης περίπτωσης, πραγματοποιήθηκε ηχογράφηση της παράστασης του συγκροτήματος των Iernis με καταγραφικό ήχου υψηλής πιστότητας² από την ίδια την ερευνήτρια στις 19/02/2022. Ο ίδιος εξοπλισμός χρησιμοποιήθηκε στη συναυλία του συγκροτήματος Tir Fada στην Θεσσαλονίκη στα πλαίσια συναυλίας τους στις 27/02/2022. Προτού ξεκινήσει η συνέντευξη η ερευνήτρια

Παπαθανασίου πραγματοποιήθηκαν μέσω τηλεδιάσκεψης ενώ οι υπόλοιπες έγιναν δια ζώσης στον χώρο των συνεντευξιζομένων. Η διάρκεια των συνεντεύξεων ξεκινούσε από 45 λεπτά και έφτανε σε κάποιες περιπτώσεις την 1 ώρα.

Σε επόμενη φάση πραγματοποιήθηκαν μέσα στον Μάρτιο και στον Απρίλιο του 2022 συνεντεύξεις από μέλη του ιρλανδικού σχήματος των Iernis με νέες ερωτήσεις στον Γιώργο Γαλιάτσο και στα μέλη Yann Ecorchard και Χρυσούλα Κεχαγιόγλου. Συνεντεύξεις παραχωρήθηκαν με νέα ερωτήματα και στον Γιώργο Σκαρογιάννη και την τραγουδίστρια του συγκροτήματος των Tir Fada Έλσα Μουρατίδου. Επιπρόσθετα συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στο μέλος του συγκροτήματος Noriana, Ειρήνη Τριανταφυλλίδη καθώς και εκ νέου στον Θανάση Παπαθανασίου, ιδρυτικό μέλος του συγκροτήματος Plump Buck Mulligan καθώς και στην Λαμπρινή Γιώτη τόσο ως ιδρυτικό μέλος των Solastas όσο και ως μαέστρο της χορωδίας Curfá. Εν συνεχεία πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις σε οκτώ μέλη της χορωδίας Curfá και στον Στέλιο Παπαλαμπρόπουλο φιλοϊρλανδό που οργανώνει το Ιρλανδικό Κέλτικο Φεστιβάλ στα Γρεβενά καθώς και στον Κ., Ιρλανδό που επιθυμεί να παραμείνει ανώνυμος.

² Tascam DR-701D

γνωστοποίησε την ταυτότητα της στους συνεντευξιαζόμενους υπογραμμίζοντας τα βασικά στοιχεία της έρευνάς της και διασφάλισε την συγκατάθεσή τους για την ηχογράφηση, βιντεοσκόπηση και χρήση του ηχητικού υλικού που χρησιμοποιήθηκε κυρίως για την δημιουργία του podcast.

Περαιτέρω απαραίτητα εργαλεία που ενδυνάμωσαν την έρευνα, οι σημειώσεις πεδίου, αδούλευτες σημειώσεις και αυθόρμητες σκέψεις που καταγράφονταν σε ένα συγκεκριμένο τετράδιο, το προσωπικό ημερολόγιο, όπου αποτυπώθηκαν οι σκέψεις οι προβληματισμοί, συναισθήματα και ένα μπλοκ που είχε τον ρόλο του ημερολογίου εργασιών καθώς έπρεπε να γίνει σωστός χρονικός προγραμματισμός των εργασιών.

Σύμφωνα με τις Καλλιμοπούλου και Μπαλάντινα «τα πιο αξιόπιστα τεχνικά εργαλεία στο πεδίο είναι το μολύβι και το χαρτί, με τα οποία ο εθνομουσικολόγος κρατάει στις σημειώσεις πεδίου (field notes), το προσωπικό ημερολόγιο και το ημερολόγιο εργασιών» (Καλλιμοπούλου & Μπαλάντινα, 2014, σ.147).

1.1 Η συμμετοχική παρατήρηση, το τραγούδι και όταν η εμπειρία βιώνεται....

Η έρευνα στο πεδίο είναι ένας τρόπος κατά την διάρκεια του οποίου ο εκάστοτε μελετητής μένοντας για μεγάλο διάστημα στο ερευνητικό πεδίο μοιράζεται την καθημερινότητα με τους ανθρώπους και βιώνει γεγονότα του ευρύτερου περιβάλλοντος, συμμετέχοντας και μαθαίνοντας για τον μουσικό πολιτισμό τους.

Όταν ο ρόλος του παρατηρητή εμπεριέχει και την συμμετοχή του στα δρώμενα τότε η έρευνα αποκτά άλλη σημασία, ενδυναμώνεται η παρατηρητικότητα κι ουσιαστικά η βαθύτερη κατανόηση. Την προσέγγιση αυτή έχουν και οι Babiracki, Barz, Kisliuk & Titon που υπογραμμίζουν ότι κατά την πορεία της παρατήρησης η ερμηνεία και η συμμετοχή είναι παράγοντες εκ των ων ουκ άνευ (Barz & Cooley, 1997).

Η συμμετοχική παρατήρηση εστιάστηκε στο χώρο που γίνονταν οι πρόβες, τα μαθήματα και οι μουσικές επιτελέσεις όπου έλαβαν χώρα. Στο χώρο Playground for the Arts, στο χώρο διαμονής της Λαμπρινής Γιώτη, στο χώρο που έγιναν οι εκάστοτε πρόβες για τις συναυλίες, στο χώρο διαμονής του Γιώργου Γαλιάτσου στην Αθήνα και νωρίτερα της συναυλίας στον χώρο Dubliner Pub στην Θεσσαλονίκη.

Συμμετείχα σε σεμινάρια ιρλανδικού τραγουδιού που υλοποίησε η Λαμπρινή Γιώτη το 2014. Η εντρύφησή μου στο είδος συνεχίστηκε ως ενεργό μέλος πλέον της χορωδίας *Curfá* από το 2021 τροφοδοτώντας μου ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον για το αντικείμενο. Η επάνοδος στην κοινότητα και επιστροφή μου στο πεδίο αποδείχτηκε ιδιαίτερα σημαντική καθώς υπήρξε μεγάλη θερμότητα από μεγάλο αριθμό μελών που κατανόησαν τόσο την αγάπη μου ως ερευνήτριας για το ιρλανδικό τραγούδι όσο και την επιθυμία μου για περαιτέρω αναζήτηση του είδους. Είχε προηγηθεί έρευνα μου για μελέτη της ιρλανδικής μουσικής σε συνεργασία με το πανεπιστήμιο του Bath στα πλαίσια μελέτης του ιρλανδικού πολιτισμού στην Ελλάδα που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε.

Μέσα στην χορωδία όσο και στα σεμινάρια τα στάδια εκμάθησης περιλάμβαναν διδασκαλία των τραγουδιών στην ιρλανδική γλώσσα, έμφαση στον τρόπο εκφοράς τους, γραπτή καταγραφή αυτών και εξιστόρηση τους. Όταν τα τραγούδια ήταν σε κέλτικη διάλεκτο - είτε ιρλανδικά είτε φλαμανδικά είτε σκωτσέζικα - καθώς το ρεπερτόριο συμπεριλάμβανε και αυτές τις κατηγορίες, γινόταν η εκφορά της κάθε λέξης ξεχωριστά και ακολουθούσε η εξιστόρηση. Στην επόμενη φάση η μαέστρος δίδασκε όλες τις φωνές με την συνοδεία του πιάνου έχοντας κάνει το απαραίτητο ζέσταμα και οι φωνές χωρίζονταν σε τέσσερις κατηγορίες, δύο γυναικείες και δύο αντρικές στην πλειοψηφία των κομματιών.

Ο Baily μίλησε για τον διττό ρόλο της φωνής ως μουσικό όργανο και εργαλείο έρευνας. Ο ίδιος υποστήριξε ότι «μόνο παίζοντας τη μουσική μπορεί κανείς να αποκτήσει ουσιαστική γνώση για τη μουσική». Η σύντομη χρονικά παρακολούθηση των μαθημάτων της ιρλανδικής και σκωτσέζικης μουσικής συνέβαλε ως τρόπος μεθοδολογίας στο άνοιγμα «προοπτικών βαθιάς κατανόησης της μουσικής δομής» (Baily, 2014: 167). Μέσα από την πρόβα κιόλας ο εκάστοτε ενδιαφερόμενος χορωδός μπορούσε να κατανοήσει κομμάτια και να ενταχθεί άμεσα σε αυτήν τραγουδώντας. Σύμφωνα με τον Baily η άποψη εκμάθησης μουσικών οργάνων επικροτήθηκε και από τον John Blacking, εθνομουσικολόγο, ο οποίος εφάρμοσε την ιδέα αυτή ως τεχνική επιτόπιας έρευνας μελετώντας παιδικά τραγούδια της φυλής Venda. Ο ίδιος ο Blacking υποστήριξε με θερμότητα την άποψή του αυτή τονίζοντας ότι αποτελεί βασική τεχνική επιτόπιας έρευνας (Baily, 2014: 168-169 όπως αναφέρεται σε Καλλιμοπούλου & Μπαλάντινα).

Η ταυτότητα μου ως ερευνήτρια τώρα αλλά και μέλος της ομάδας στο παρελθόν είχε το πλεονέκτημα ότι βασικές πληροφορίες που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις μου

ήταν ήδη γνωστές. Ως μέλος στο παρελθόν του ελληνοσκωτσέζικου συλλόγου “The Saint Andrews’ Society of Athens” γνώριζα την σημασία που είχε για την ελληνοσκωτσέζικη κοινότητα η πραγματοποίηση των δύο ετήσιων χορών τους καθώς τόσο στο “St Andrew’s Ball” προς τιμή του Αγίου Ανδρέα - Προστάτη της Σκωτίας - όσο και στο «Robert Burns’ Supper” προς τιμή του εθνικού τους ποιητή, οι προετοιμασίες του Συλλόγου στον οποίο ήμουν ταμίας και υπεύθυνη οργάνωσης στην παρουσίαση των μουσικών κομματιών στο κοινό, ήταν πυρετώδεις. Αντίστοιχα και στον ελληνοϊρλανδικό σύλλογο εισέπραξα ως ιδιαίτερα σημαντική την ανάγκη πραγματοποίησης του ετήσιου χορού τους προς τιμή του Saint Patrick και στις συζητήσεις που πραγματοποιήθηκαν με τα μέλη της ιρλανδικής κοινότητας κατανόησα τις δυσκολίες οργάνωσης και τους προβληματισμούς τους για το φετινό “St Patrick’s Ball” που πραγματοποιήθηκε στο Ξενοδοχείο Μεγάλη Βρετανία με συμμετοχή τόσο μουσικών ομάδων που έπαιζαν ιρλανδική μουσική όσο και ιρλανδικών χορευτικών δράσεων.

Κατά την περίοδο διεξαγωγής της έρευνας είχαν δρομολογηθεί και πραγματοποιήθηκαν τόσο πρόβες της χορωδίας *Curfá* - που επιτελεί ιρλανδικά τραγούδια και τα μέλη της είναι κυρίως Έλληνες και Άγγλοι - τις πρώτες ημέρες του Απριλίου όσο και παράσταση στις 17/4/2022 στον Πολυχώρο Συναισθημα.

1.2 Οι συνεντεύξεις

Αναφορά στον περιορισμένο ρόλο των συνεντεύξεων ως ερευνητικό εργαλείο κάνει ο Csikszentmihalyi. Δηλώνει την απογοήτευσή του στο επάγγελμα των ψυχολόγων όταν τα πορίσματα τους είναι αποκλειστικά βασισμένα σε ερωτηματολόγια και συνεντεύξεις και σε επόμενη βάση υπογραμμίζει πόσο στείρες και καλουπωμένες είναι οι απαντήσεις μουσικών όταν μέσω συνεντεύξεων καλούνται να περιγράψουν μια μουσική παράστασή τους (Csikszentmihalyi, 2000). Η Cawley υπογραμμίζει ότι επειδή η μουσική σκέψη είναι μη λεκτική μορφή γνώσης οι συνεντεύξεις που βασίζονται στο γλωσσικό ιδίωμα δεν θα πρέπει να αποτελούν την μοναδική μεθοδολογία των εθνομουσικολόγων και μουσικολόγων (Cawley, 2013). Η ίδια προτείνει πολλαπλές μεθόδους συγκέντρωσης πληροφοριών με έμφαση στις σημειώσεις πεδίου κατά την διάρκεια ενός session και στην συμμετοχική παρατήρηση που και η ίδια εφάρμοσε στην έρευνά της. Η τριγωνοποίηση με χρήση πολλαπλών πηγών δεδομένων έχει τη δυνατότητα να δώσει διαφορετικές

απόψεις στο ίδιο θέμα και να καταστήσει έγκυρη κάθε μορφής πηγή. Σε προσωπικό επίπεδο ακολούθησα το παράδειγμα της Cawley τόσο μέσα από την συμμετοχική παρατήρηση στην χορωδία όσο και με έρευνα πεδίου σε πρόβες, στις παραστάσεις, στο φεστιβάλ, πραγματοποιώντας παρακολούθηση στις συναυλίες των ομάδων και συμβάλλοντας ως μουσικοπαιδαγωγός στις δράσεις για τα παιδιά. Ακολουθώντας τον Denzin συνέλεξα δεδομένα από άτομα μέλη των ιρλανδικών μουσικών ομάδων, στοιχεία από μέλη της ιρλανδικής χορωδίας Curfá καθώς και πληροφορίες από Ιρλανδούς όπως ο Κ., Ιρλανδός που μένει και δραστηριοποιείται και επαγγελματικά στην Ελλάδα, ενισχύοντας τα δεδομένα μου από τα λεγόμενά τους (Denzin, 1989).

Σε προσωπικό επίπεδο οι συνεντεύξεις που πραγματοποίησα αποδείχτηκαν πολύτιμες για την συλλογή στοιχείων μου μετά την έρευνα στο πεδίο. Οι συνεντεύξεις με έναν τρόπο «καλούπωσαν» τις απαντήσεις των ερωτηθέντων και με εξαίρεση δύο ή τριών περιπτώσεων που είχαν ούτως η άλλως ευφράδεια λόγου και ανοίχτηκαν για τον ρόλο τους και την δράση τους στον χώρο της ιρλανδικής μουσικής, η πλειοψηφία δεν ανταποκρίθηκε επαρκώς στην διαμόρφωση της εικόνας μου μέσω αυτών. Με την συμμετοχική μου παρατήρηση στην χορωδία και στις πρόβες εισέπραξα ένα συναίσθημα ότι αποτελώ κομμάτι της χορωδίας και προσέγγισα καλύτερα την έκφραση των συγχωρωδών μου. Με τις σημειώσεις μου και την καταγραφή ημερολογίου καθώς και με προσωπική επιδίωξή μου να γνωρίσω τους ίδιους πέραν των ορίων της παράστασης, σε πρόβες, στα σπίτια τους, σε μία βόλτα σε φιλικό επίπεδο κατόρθωσα να έχω πιο ολοκληρωμένη εικόνα τόσο των ανθρώπων όσο και του είδους που πρεσβεύουν. Η ποιοτική έρευνα έχει πολλά εργαλεία που συνέβαλλαν στην διαμόρφωση αυτής της εικόνας.

Οι ημιδομημένες συνεντεύξεις είναι συνεντεύξεις που ο ερευνητής χρησιμοποιεί ανοικτού τύπου ερωτήσεις για να αντλήσει πλούσιο υλικό από τους ερωτηθέντες και ταυτόχρονα έχει την δυνατότητα να εμβαθύνει μέσα από νέες ερωτήσεις που προκύπτουν κατά την διάρκεια της έρευνας αντικαθιστώντας πολλές φορές τις πρωταρχικές (Glesne, 2016, σ.162). Η συμμετοχική παρατήρηση - περιγραφή του προσωπικού μου βιώματος - κατά την έρευνα πεδίου αποτέλεσε το πρώτο βήμα της συγκεκριμένης έρευνας και έδωσε μια καλύτερη εικόνα στο πεδίο πριν την διαδικασία των συνεντεύξεων. Αποκτώντας καλύτερη σχέση με μουσικούς οι οποίοι ανοίχτηκαν περαιτέρω μετά την συνεχή παρουσία μου στο πεδίο καθώς και οι ίδιοι έβλεπαν την

επιθυμία μου για προβολή και γνώση του ιρλανδικού τραγουδιού, οι πληροφορίες που συλλέχτηκαν με έκαναν τόσο να αναθεωρήσω για ερωτήματα όσο και να εμβαθύνω σε άλλα όταν μου δόθηκε μια ευρύτερη και πληρέστερη εικόνα των ερωτηθέντων. Για παράδειγμα ενώ αρχικά ήθελα να εμβαθύνω στο ερώτημα ποιο κοινό ενδιαφέρεται για αυτό το είδος και το ακολουθεί προτίμησα να δώσω έμφαση στα μουσικά όργανα καθώς ο Μανώλης Γαλιάτσος, μουσικός των Iernis κατασκευάζει ο ίδιος τα όργανα που παίζει έχοντας μια ιδιαίτερη συλλογή από ιρλανδική μουσική που την υποστηρίζει με τα όργανα αυτά.

Μέσα από την συνέντευξη προσωπικά ως ερευνήτρια έχω τον έλεγχο και καθορίζω την αλληλεπίδραση, ωστόσο προσπαθώ να μείνω ανοικτή και με την δυναμική της γλώσσας του σώματός μου, με το βλέμμα και τις εκφράσεις του προσώπου, να κάνω τον συνομιλητή μου να νιώσει άνετα προσφέροντας την στήριξή του σε όσα αναφέρονται. Οι πληροφοριοδότες είναι δοχείο γνώσης από το οποίο η ερευνήτρια αντλεί στοιχεία και σκοπός της είναι να δει τον κόσμο μέσα από τα δικά τους μάτια (Glesne, 2016).

Η επιλογή των συμμετεχόντων Γιώργου Γαλιάτσου, ιδρυτή των Iernis και Λαμπρινής Γιώτη, ιδρύτριας των Solastas και της χορωδίας Curfá για τις συνεντεύξεις, αποτέλεσε μια πρόκληση για μένα και αποκάλυψε έναν θησαυρό γνώσεων πάνω στην ιρλανδική μουσική με βιβλιογραφία, όργανα και αντικείμενα που σκιαγραφούσαν ιδιαίτερες και όχι τυχαίες προσωπικότητες ανθρώπων στον χώρο. Ο γλωσσικός και γνωστικός τους πλούτος πάνω στο ιρλανδικό τραγούδι αποδεικνύει ότι η επιλογή τους να εκπροσωπήσουν το είδος δεν ήταν σε καμία περίπτωση τυχαία. Η Λαμπρινή Γιώτη είναι προσωπική φίλη και μετά την συναναστροφή μου μαζί της στα σεμινάρια της το 2014 συνέχιζε να με εκπλήσσει ευχάριστα με τις γνώσεις της πάνω στο τραγούδι. Διηγούμενη εμπειρίες που αποκόμισε ταξιδεύοντας, εισέπραττα το συναίσθημα ότι συνεχώς θα «μαθαίνω» νέα πράγματα. Στην συνέντευξη που μου παρέθεσε, έδινε ολοένα και περισσότερο υλικό πάνω στον τρόπο ζωής των Ιρλανδών και σε βιώματά της που θα μπορούσαν να αποτελέσουν ξεχωριστή μελέτη στο μέλλον.

Στα πλαίσια των συνεντεύξεών τους πολλοί μουσικοί αναφέρθηκαν σε ακούσματα και εικόνες από την παιδική τους ηλικία κατά την πρώτη τους επαφή με αυτό το είδος της μουσικής. Ενώ τότε δεν τα έλαβαν υπόψιν τους ως σημαντικές πηγές πληροφόρησης, τώρα αυτό το υλικό αποδεικνύεται καρποφόρο. Σύμφωνα με τον Sloboda «η αυτοβιογραφική τεχνική της μνήμης είναι ιδιαίτερα πλούσια» και οι ενήλικες «μπορούν

να εκφράσουν τι σημαίνει για αυτούς μια εμπειρία με λόγια - στοιχείο που ήταν αδύνατο να διατυπωθεί λεκτικά σε μια παιδική ηλικία» (Sloboda, 1990 όπως αναφ. σε Cawley, 2013, σ.59). Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτέλεσαν η τραγουδίστρια Χρυσούλα Κεχαγιόγλου των Iernis που αναφέρεται σε εικόνες της στην μουσική αυτή σε μικρή ηλικία και τα ερεθίσματα από τον πατέρα της και την μητέρα της ενώ αντίστοιχη αναφορά έκανε και η Ειρήνη Τριανταφυλλίδη για τον δικό της πατέρα και την ιρλανδική μουσική που παιζόταν μέσα στο σπίτι καθώς και για την συναναστροφή που είχαν με Ιρλανδούς χωρίς η ίδια να καταλαβαίνει τότε τι είχε αυτό να της προσφέρει.

1.3 Έρευνα που βασίζεται στην τέχνη

Η συμμετοχική παρατήρηση που πραγματοποίησα ως μέλος της χορωδίας είχε την μορφή έρευνας βασισμένη στην τέχνη, όπου όπως πολύ εύστοχα αναφέρει και η Glesne χρειάζεται κάποιο επίπεδο επάρκειας ή και εμπειρίας ο εκάστοτε ερευνητής προκειμένου να κάνει την μελέτη αυτή (Glesne, 2018, σ.367). Σύμφωνα γνώμη με την Glesne διατυπώνει και ο Baily υποστηρίζοντας ότι ο παρατηρητής ή παρατηρήτρια πρέπει να έχει υψηλό επίπεδο μουσικών ικανοτήτων για να εισέρχεται με μεγαλύτερη ευκολία στο μουσικό γίγνεσθαι, έτσι η μουσική κατορθώνει να γίνει μέρος του εαυτού του (Baily, όπως αναφ. σε Καλλιμοπούλου & Μπαλάντινα, 2014).

Έχοντας ολοκληρώσει τις σπουδές μου στο κλασσικό τραγούδι, μετέχοντας σε επαγγελματικές και μη χορωδίες και έχοντας εντρυφήσει στο παρελθόν στην μελέτη του ιρλανδικού και σκωτσέζικου κέλτικου τραγουδιού, ένας από τους λόγους επιλογής μελέτης της ιρλανδικής μουσικής είναι ότι η εικόνα, η αλληλεπίδραση και οι διάλογοι των ανθρώπων είναι χρήσιμοι εν τη γενέσει τους στις πρόβες. Τα γέλια, οι προβληματισμοί και φράσεις που ειπώνονται εκείνες τις στιγμές δεν μπορούν να καταγραφούν με λέξεις. Επιπρόσθετα η αίσθηση της απόλαυσης που έπεται της έκπληξης που είχα ως συμμετοχική παρατηρήτρια όταν πραγματοποιήθηκε η παράσταση στο Ιρλανδικό Φεστιβάλ Βύρωνα όταν η καμπάνα της εκκλησίας συντονίστηκε με την πολυφωνική ερμηνεία μας είναι ανεκτίμητη. Σύμφωνα με τον Stoller «εάν θέλουμε τα βιβλία μας να γίνουν αντικείμενο μελέτης από τρίτους πρέπει η γραφή μας να μοιάζει με την δουλειά του ζωγράφου και να μπορούμε μέσα σε αυτή να αποτυπώσουμε όπως αυτός τα συναισθήματά μας» (Stoller, 1989, σ.40).

Η συμμετοχή μου σε αυτήν την χορωδία με έκανε να βιώσω διαφορετικούς τρόπους ζωής μελών της χορωδίας, μέλη που η χορωδία ιρλανδικής μουσικής είναι η μόνη τους εκτόνωση, μέλη που είναι επαγγελματίες και καταξιωμένοι στον μουσικό χώρο και συμβιώνουν υπό την ίδια σκέπη και μέλη που υπό το φάσμα της έρευνάς μου εμπλέκονται περισσότερο στην εκ βαθέως αποκάλυψη των συναισθημάτων τους, διατυπώνουν τις απόψεις τους, εκφράζουν τα συναισθήματά τους με εμένα παρατηρήτρια στον κοινό μας χώρο.

Εν κατακλείδι μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης προκύπτει ότι η συγκεκριμένη χορωδία αποτελεί μια πλατφόρμα ασφάλειας για όλους τους συμμετέχοντες χωρίς να αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση η ανάγνωση παρτιτούρας. Τα μέλη ερχόμενα σε επαφή με πρωτόγνωρα ακούσματα, βιώνουν κάτι διαφορετικό από την καθημερινότητα τους και τους αποσπάει από τις ρουτίνες τους αναπτύσσοντάς τους αισθήματα για αυτό το είδος της μουσικής. Η χορωδία είναι ένας χώρος που το άτομο εισπράττει το συναίσθημα ότι ανήκει σε μια κοινότητα και ως συμμετοχική παρατηρήτρια η Cuirfá εκτός από το ιδιαίτερο της ρεπερτόριο καλλιεργεί την ευγένεια και την αποδοχή σε όλους μέσα από τους κόλπους της.

1.4 Εθνογραφική μελέτη περίπτωσης

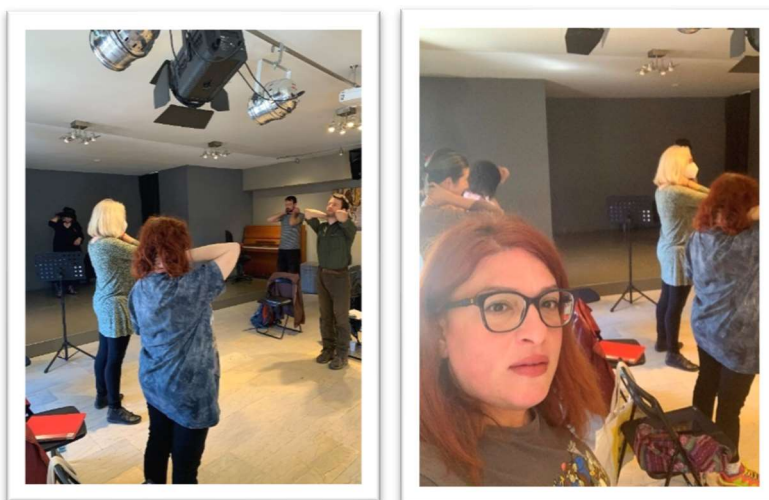
Η περιοχή έρευνάς μου είναι η χορωδία ιρλανδικής κέλτικής και σκωτσέζικης μουσικής Cuirfá. Η πρόθεσή μου είναι να κατανοήσω τις αξίες τους ρόλους και τους κανόνες που αφορούν στις εικόνες και στην μνήμη των συμμετεχόντων. Για να επιτευχθεί ο σκοπός της έρευνας μου πραγματοποίησα έρευνα πεδίου, παρατήρηση, συνεντεύξεις και κράτησα προσωπικό ημερολόγιο. Οι απόψεις που καταγράφονται, καθρεφτίζουν τις ερμηνείες των συμμετεχόντων και όχι της ερευνήτριας (Fields and Kafai, 2009). Βασικό κίνητρο μου είναι να μελετήσω σε βάθος τα μέλη συλλέγοντας δεδομένα προκειμένου να απαντήσω σε μία σειρά ερωτημάτων, ποιος ο λόγος που ξεκίνησαν και ποια ήταν τα ενδιαφέροντά τους που τους παρακίνησαν να έρθουν σε αυτή, πώς έμαθαν για το είδος, τι συναισθήματα εισπράττουν ως χορωδοί και μέλη της συγκεκριμένης κοινότητας.

17/04/2022. Αθηνάς 30, Πολυχώρος Συναίσθημα

Παράσταση μετά από δύο χρόνια αποχής λόγω πανδημίας και το δωμάτιο πλημμυρισμένο από μαύρες φιγούρες προσπαθεί να ανασυνταχθεί με βάση τις φωνές στον χώρο. Πρόσωπα χαρούμενα που βρήκαν την ευκαιρία να ξαναϊδωθούν, άλλα με μάσκες άλλα χωρίς, βάζουν τις παρτιτούρες σε μία σειρά ενώ οι παλιότεροι στο βάθος της αίθουσας με ένα μαύρο μολύβι ματιών σχεδιάζουν γραμμές στα πρόσωπα των χορωδών Curfá που τραγουδά ιρλανδικά, γαέλικά, σκωτσέζικα, νορβηγικά, σουηδικά και τραγούδια από τις Εβρίδες Νήσους, αποτυπώνοντας με τις γραμμές στο πρόσωπο τους πολεμιστές Βίκινγκς καθώς το ρεπερτόριο της χορωδίας είναι ιδιαίτερα ευρύ.

Καταγράφω σε ημερολόγιο τα συναισθήματα μου, πόσο προβληματισμένη που η ομάδα στην αρχή με είδε ως ερευνήτρια και ξένη και πως αυτό μεταλλάχθηκε σε μέλος της χορωδίας και με έκανε να γεμίσω και να νιώσω χαρά.

Ζέσταμα για λίγο και κλείνω τα μάτια για να πιστέψω ότι είμαι πάλι άλλο και καταφέρνω να ανταποκριθώ τονικά στις απαιτήσεις που μου υποδεικνύονται, με νεύμα της μαέστρου ακολουθεί η αποχώρηση όλων από τον χώρο προκειμένου να υποδεχτεί τον κόσμο που θα παρακολουθήσει. Πραγματοποιώ άμεση παρατήρηση και συναναστρέφομαι με τα μέλη της ομάδας με άμεσο σκοπό μου να κατανοήσω την λειτουργία της χορωδίας. Δυστυχώς αυτή η μέθοδος έρευνας εγκυμονεί κινδύνους πρέπει να διαχωρίσω την θέση μου ως ερευνητικό εργαλείο μη συμπεριλαμβάνοντας προσωπικές οπτικές και μεροληψίες.



Φωτό 1 & 2: Πρόβα Χορωδίας Curfa - 18.04.2022, Πολυχώρος Συναίσθημα, Αθήνα
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Ελένης Γεράκη

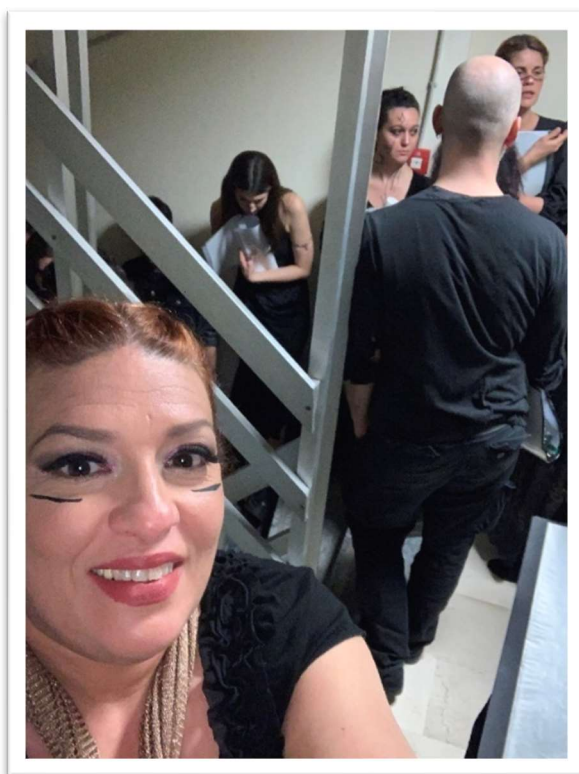
Προσπαθώντας να κάνω εις βάθος μελέτη κατά την συλλογή των δεδομένων παρατηρώ την γλώσσα σώματος των μελών κατά την διάρκεια της πρόβα. Άλλοι κάθονται σε κύκλο με τα ποδια μαζεμένα στο σώμα τους, οι μεγαλύτεροι σε ηλικία, 5 γυναίκες και άντρες περίπου 45-50 ετών, κάθονται σε καρέκλες και ο ήχος από την οργάνωση των φύλλων της παρτιτούρας με μουρμουρητό υπερισχύει. Η πλειοψηφία των μελών της χορωδίας έχει παρακολουθήσει την μαέστρο σε εκδηλώσεις που πραγματοποιήθηκαν και σε φεστιβάλ κέλτικής μουσικής όπου συμμετείχε ως μέλος των Solastas καθώς και τραγουδώντας και συντονίζοντας άλλες ομάδες ιρλανδικής μουσικής.

Σε συνέντευξη ομάδας εστίασης αποφασίζω να εκμαιεύσω σύντομα δεδομένα για τα μέλη και την μαέστρο τους καλώντας κάποιους από αυτά μαζί με την ίδια για φαγητό στο κέντρο της Αθήνας μετά από πρόβα. Σύμφωνα με τους Brockman, Nunez και Basu (2010), στην ομάδα εστίασης πραγματοποιείται ένας ευέλικτος διάλογος μεταξύ των μελών και ενός έμπειρου διαμεσολαβητή σε ένα σημείο προσιτό για όλους. Οι πληροφορίες ιδιαίτερες και διαφορετικές παρουσίαζαν ένα ενθουσιασμένο κοινό που ακολουθεί μέσω των κοινωνικών δικτύων και γνωρίζει ήδη και τα συγκροτήματα των Noriana, των Tir Fada και των Iernis που είχαν εμφανιστεί χρονικά πρωτύτερα της σύστασης της χορωδίας.

Σε πρώτη φάση κάποια μέλη επικοινωνήσαν μαζί της για να πραγματοποιήσουν σεμινάρια φωνητικής όπως η Άννα, η οποία αγαπούσε πολύ την Ιρλανδία και με στόχο το Royal Conservatoire of Scotland την προσέγγισε για να την ετοιμάσει. Άλλο μέλος η Κωνσταντίνα, με γνώσεις τσέλου επιθυμούσε και αυτή από την πλευρά της σεμινάρια ενδυνάμωσης σε προσωπικό επίπεδο. Η Χρύσα από την πλευρά της έχοντας ζήσει στο εξωτερικό και συναναστραφεί με Ιρλανδούς και Σκωτσέζους και έχοντας παρακολουθήσει και την γαέλικη χορωδία των Σκωτσέζων στο Λονδίνο τονίζει την αδυναμία τους να μην μπορούν να σεβαστούν τον παραδοσιακό χαρακτήρα της γλώσσας τους και η χορωδία να αποδίδει δυτικότροπα τις μελωδίες. «Δεν έχουν μέθοδο θα στο πούνε μια φορά, οι τονικότητες δεν κρατιόντουσαν, η Λαμπρινή διδάσκει όπως είναι το κομμάτι βήμα βήμα». Η Σοφία, χορωδός με αντικείμενο εργασίας πάνω στην αγγλική φιλολογία και ενδιαφέροντα γύρω από την Ιρλανδία, την Σκωτία και τους πολιτισμούς της έχοντας εμβαθύνει σε ζητήματα μετανάστευσης τονίζει επίσης την εξαιρετική μεταδοτικότητα της Λαμπρινής με δεδομένο ότι δεν έχει καμία γνώση με τον μουσικό χώρο. Η αμεσότητα της πληροφορίας και η κατανόηση αποτελέσαν σημαντικό βήμα να εισαχθεί στην χορωδία

τόσο αυτή όσο και η Βερονίκη η οποία αν και μέλος σε χορωδίες στο παρελθόν θεωρούσε αδύνατον να μπορέσει να ανταποκριθεί. Με γνώσεις κιθάρας και μέσω του τρόπου διδασκαλίας κατάφερε όχι μόνο να τραγουδήσει χορωδιακά αλλά και σολιστικά ενώ έζησε και την ευκαιρία στα πρώτα βήματα της χορωδίας της σύμπραξης αυτής με τους Solastas αλλά και τις Noriana. Η Ασημίνα, γεννημένη στην Αγγλία και μουσικός στο επάγγελμα αναζητούσε στο Surrey χορωδίες γαελικής μουσικής να ενταχθεί και δεν το πίστευε όταν βρήκε στην Ελλάδα κάτι τόσο ιδιαίτερο όταν επέστρεψε για να εγκατασταθεί μόνιμα εδώ. Ο Σταμάτης, κάνοντας διαδικτυακά μουσικές εκπομπές στο μεταδεύτερο πρόγραμμα ανακαλύπτει το ιρλανδικό φεστιβάλ το 2017 στο οποίο κάνει αναμετάδοση, μετέχει στα σεμινάρια και είναι παρών στην ιδέα της δημιουργίας χορωδίας που προέκυψε σε μια συζήτηση μετά από ένα κομμάτι από τις Εβρίδες που η μαέστρος πρότεινε στα σεμινάρια. Όλα τα μέλη περνώντας από ακρόαση αλλά κυρίως από παρακολούθηση σεμιναρίων που η ίδια η μαέστρος έθεσε σαν απαραίτητη προϋπόθεση προκειμένου να εντρυφήσουν στην φιλοσοφία και σωστή εκφορά της γλώσσας, ενσωματώθηκαν στην χορωδία σε βάθος χρόνου. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι με κίνητρο την χορωδία και την συμμετοχή τους σε αυτή, πολλά μέλη ξεκινούν την εκμάθηση της νορβηγικής γλώσσας.

Μέσα από την άμεση παρατήρηση που αποτελεί και την ευκαιρία για συλλογή δεδομένων (Fusch, 2013), προκύπτει το συμπέρασμα ότι τα μέλη της χορωδίας βρίσκονται εκεί από άποψη και συνειδητή επιλογή εκδηλώνοντας ζωηρά το ενδιαφέρον τους πάνω στην ιρλανδική κουλτούρα. Η χορωδία αποτελεί μια μικρή κοινωνία στην οποία τα μέλη αρέσκονται να ανήκουν τόσο για τα ακούσματα και τις γνώσεις που λαμβάνουν από την Λαμπρινή Γιώτη όσο γιατί είναι αποδεκτοί ως μέλη μιας ομάδας, μιας φιλικής παρέας, μιας οικογένειας. Η αίσθηση του να ανήκεις σε ένα πλαίσιο βελτιώνει την ψυχική υγεία και επικυρώνει την έννοια της αποδοχής. Μέσα στην χορωδία τα άτομα έχουν διαφορετικό μορφωτικό επίπεδο και ηλικία αλλά αυτό δεν τους εμποδίζει να συνδιαλέγονται και να συνυπάρχουν με κοινό σημείο την ιρλανδική μουσική.



Φωτό 3: Στα παρασκήνια πριν τη συναυλία της Χορωδίας Curfa - 18.04.2022, Πολυχώρος Συναίσθημα, Αθήνα
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Ελένης Γεράκη



Φωτό 4: Μετά τη συναυλία της Χορωδίας Curfa - 18.04.2022, Πολυχώρος Συναίσθημα, Αθήνα
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Ελένης Γεράκη

1.5 Πολυτροπική εθνογραφία

Οι εθνογράφοι όπως και άλλοι μελετητές έχουν στην διάθεσή τους μια πληθώρα μέσων στην διάθεσή τους προκειμένου να πραγματοποιήσουν έρευνα στο πεδίο. Κάποια από τα μέσα αυτά είναι η φωτογραφία, οι ηχητικές εγγραφές, οι βιντεοσκοπήσεις, τα γραφικά, δηλαδή ένα σύνολο εντολών με εικόνες και κείμενο. Τα μέσα αυτά μπορούν να ενσωματωθούν παράλληλα με την πιο συμβατική γραπτή ερμηνεία που υφίσταται ήδη.

Ωστόσο όταν τα πολυμέσα ενσωματώνονται μέσα στην έρευνα πεδίου δεν παίζουν τον ίδιο ρόλο που παίζουν όταν κάνουν καταγραφή δεδομένων. Ο λόγος είναι ότι αντιλαμβανόμαστε τα δεδομένα με όλες μας τις αισθήσεις, την όραση, την ακοή, την γεύση, την αφή. Τα οπτικά δεδομένα δεν είναι μόνο στοιχεία που μπορεί να καταγράψει μία κάμερα αλλά αυτά τα στοιχεία που τα μάτια ενός ερευνητή ή μιας ερευνήτριας μπορούν να παρατηρήσουν. Σύμφωνα με αυτήν την άποψη τα μέσα που χρησιμοποιούν οι ερευνητές πεδίου είτε είναι γραπτές, είτε ακουστικές καταγραφές, όχι αυτές καθεαυτές δεδομένα, αποτελούν τρόπους αναπαράστασης πολυτροπικής έρευνας πεδίου (Dicks, Soyinka & Coffey, 2006).

«Η πολυτροπική εθνογραφία ενθαρρύνει το διαφορετικό και επιτρέπει στον ερευνητή να κατανοήσει το περιβάλλον χρησιμοποιώντας για την μετάδοση μηνυμάτων συνδυασμό σημειωτικών τρόπων» (Kress & Van Leeuwen, 2001, σ.67).

1.5.1 Η φωτογραφία ως μέσο πολυτροπικής εθνογραφίας

Ο ρόλος της φωτογραφίας είναι να επικοινωνήσει μια σειρά πραγμάτων σχετικά με το μέγεθος το σχήμα, τη θέση και το χρώμα ενός αντικειμένου ή κατάστασης, περιοριζόμενη στις οπτικές διαστάσεις. Αυτό που δεν μπορεί να δείξει είναι τρόπους που λειτουργούν μέσω των αισθήσεων όπως η τάση κίνησης του σώματος, η αφή, η γεύση, η όσφρηση.

Προσωπικά ως εθνογράφος αναζητώ τρόπους ώστε να τραβήξω την προσοχή στις διαφορετικές σημασίες που μπορεί να έχει μια φωτογραφία κατά την διάρκεια της έρευνάς μου και πέρα των υφιστάμενων δεδομένων και να δημιουργήσω ερωτήματα στο κοινό. Σύμφωνα με τους Kress & Van Leeuwen, η έννοια της πολυτροπικότητας βασίζεται στην γλωσσική διάκριση μεταξύ των τρόπων και των μέσων. Οι τρόποι είναι οι

αφηρημένες πηγές που δεν μπορούν εύκολα να γίνουν αντικείμενο παρατήρησης, η γραφή, ο λόγος, οι εικόνες, ενώ τα μέσα είναι τα εργαλεία διαμέσου των οποίων οι τρόποι γίνονται πραγματικότητα (Kress and Vaan Leeuwen, 2001 όπως αναφ.σε Coffey, Dicks and Soyinka, 2006).

Στην παρούσα εργασία οι φωτογραφίες προσπαθούν να αποτυπώσουν στιγμές κατά την διάρκεια τόσο των προβών όσο και των παραστάσεων και να βάλουν τον αναγνώστη στο κλίμα της κάθε περίπτωσης. Οι φωτογραφίες έχουν σαν σκοπό να περιγράψουν τόσο το περιβάλλον όσο και την διάδραση που πραγματοποιείται από τα άτομα που εμφανίζονται.



Φωτό 5 & 6: Πρόβα Iernis - 19.02.2022, Οικία Γιώργου Γαλιάτσου, Αθήνα
Πηγή: Αρχείο Ελένης Γεράκη

1.5.2 Η ζωγραφική και το σκίτσο ως μέσο πολυτροπικής εθνογραφίας

Ο ανθρωπολόγος Michael Taussig υποστηρίζει ότι η ζωγραφική στα πλαίσια της πολυτροπικής εθνογραφίας δημιουργεί έναν δεσμό με αυτό που απεικονίζεται. Το χέρι που σκισάρει μπορεί να «χορδιστεί» με την ευρύτερη περιοχή του σώματος ανοίγοντας δρόμους για επικοινωνία και έρευνα (Taussig, 2009). Σε αυτά τα πλαίσια η ζωγραφική

είναι «ιστορική αναπαράσταση» (MacDougall, 2006 όπως αναφ. σε Espozito & Dziala, 2021).

Σημειώνω στο ημερολόγιο μου εκφράσεις και σκισάρω σε ένα πρόχειρο χαρτί την στιγμή για να μου αποτυπωθεί καλύτερα η εικόνα και η χαρακτηριστική φωνή των ιρλανδικών μελωδιών μέσα από τα όργανα που τονίζονται από το μολύβι μου με χρυσό χρώμα ως πρωταγωνιστές.

Σύμφωνα με την Glesne, οι δημιουργικές μορφές αναπαράστασης έγιναν αποδεκτές στην ακαδημαϊκή κοινότητα κατά την διάρκεια συνεδρίων με τίτλο «εναλλακτικές ή πειραματικές» επαναπροσδιορίζοντας τις παραδοσιακές πρακτικές που εφαρμόζονταν ως τότε στην ποιοτική έρευνα. Μέσω της καλλιτεχνικής προσέγγισης δεν πραγματοποιείτο αναπαράσταση του ευρήματος αλλά διαμορφωνόταν φόρμα και γνώση της αναπαράστασης (Glesne, 2018, σ.364).

Το σκίτσο μου ακολουθεί το παράδειγμα της Kelly Clarke/Keefe η οποία κάνει χρήση καλλιτεχνικών - οπτικών μέσων στην έρευνά της. Ταυτιζόμενη με την δική της προσπάθεια, χρησιμοποιώ την ζωγραφική προκειμένου να εμβαθύνω στην κίνηση, στα συναισθήματα και να δώσω φωνή στα ιρλανδικά όργανα. Οι εικόνες δεν γίνονται πολύτιμα επεξηγηματικά εργαλεία αλλά ένας τρόπος λεπτομερούς εθνογραφικής παρατήρησης καθώς συμβάλλουν στην καλύτερη κατανόηση της στιγμής και της αναπαράστασης του πεδίου. Επιπλέον αποκαθιστούν λεπτομέρειες που δεν είναι ορατά αντιληπτές κάνοντας λιγότερο περίπλοκη την κοινωνία που έγινε αντικείμενο παρατήρησης. «Ο εθνογράφος πρέπει να μεταφέρει τον αναγνώστη από το ορατό στο αναγνώσιμο μέρος αλλά και να τον ταξιδέψει στο μη ειδωμένο στο οποίο δύσκολα πας χωρίς διαλογισμό» (Maurines and Sanhueza, 2004, σ.33-34).



Σκίτσο 2: Πρόβα Iernis - 19.02.2022, Οικία Γιώργου Γαλιάτσου, Αθήνα
Πηγή: Αρχείο Ελένης Γεράκη

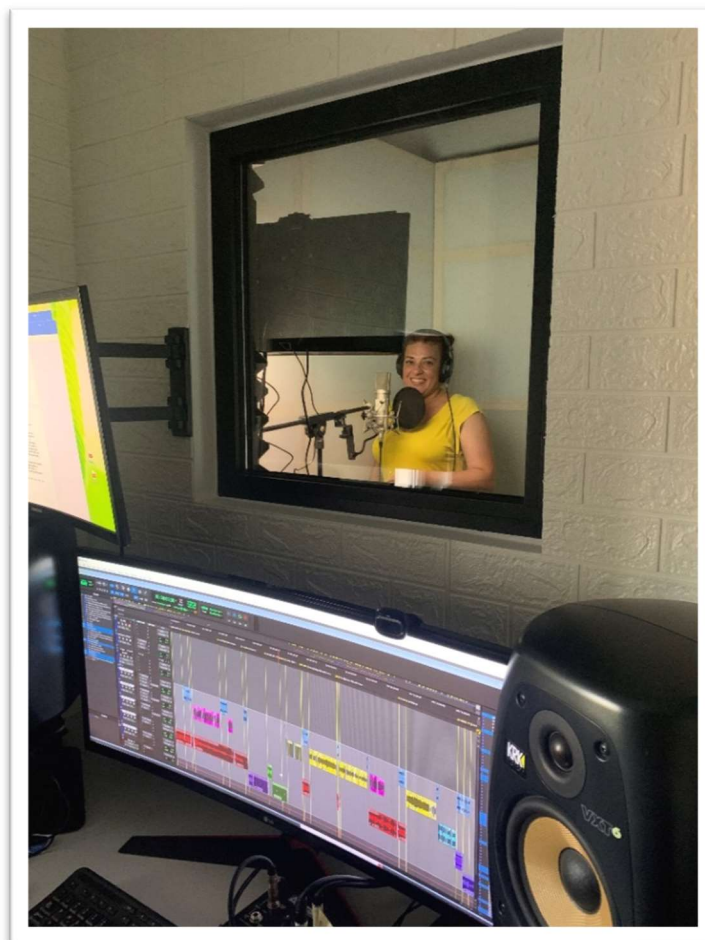
1.5.3 Το podcast ως μέσο πολυτροπικής εθνογραφίας

Ως μία από τις νέες μορφές ψηφιακού γραμματισμού, το podcast είναι ένα πολύτιμο εργαλείο για διαδικτυακή παρουσίαση ενός πολιτισμού όπου το κείμενο παραχωρεί την θέση του στους ήχους και αυτοί με την σειρά τους γίνονται παγκόσμια γλώσσα (Manjoo, 2018).

Το podcast είναι μια μορφή ψηφιακού μέσου στο οποίο οι ποικίλες πληροφορίες διαχέονται μέσω του διαδικτύου σε κοινότητες ακροατών συνδεδεμένων ή μη και διαφοροποιείται από μία ραδιοφωνική εκπομπή καθώς η ραδιοφωνική γλώσσα δεν παρουσιάζει μεγάλες μεταβολές και το ηχόχρωμα της φωνής εναλλάσσεται (Guglielmo, 2012, σ.130 όπως αναφ. σε Özperçin & Günay, 2020).

Σε αυτό το νέο γνωστικό περιβάλλον, το οποίο έχει διαμορφωθεί από καινοτόμες θεωρίες επικοινωνίας και μάθησης, ο αποδέκτης της γνώσης δεν έχει πια παθητικό ρόλο

στην πρόσληψη της πληροφορίας, αλλά γίνεται πλέον ενεργός συμμετέχων στην γνωστική διαδικασία (Block, 2003 όπως αναφ. σε Özperçin & Günay, 2020).



Φωτό 7: Ηχογράφηση Podcast - 20.6.2022, Central Athens Film Productions, Γέρακας
Πηγή: Αρχείο Ελένης Γεράκη

Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας πάνω στην έρευνα για την ιρλανδική μουσική στην Ελλάδα δημιουργήθηκε podcast διάρκειας 34 λεπτών που περιελάμβανε αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις των μουσικών ιρλανδικής μουσικής, των μελών της χορωδίας *Curfá*, αποσπάσματα από τις συναυλίες και τις πρόβες καθώς και ενσωμάτωση μουσικών κομματιών από το ρεπερτόριο της ιρλανδικής μουσικής, προσωπικής επιλογής που βρίσκονται στο διαδίκτυο, κάποια εκ των οποίων εκτελούνται και από τους συνεντευξιαζόμενους μουσικούς.

Καθώς η ίδια δεν γνώριζα τον τρόπο δημιουργίας του, πραγματοποίησα εκτενή μελέτη με υλικό που μου δόθηκε αρχικά από την επόπτριά μου, κυρία Αλεξάνδρα Μπαλάντινα προκειμένου να προχωρήσω στην υλοποίησή του. Σε πρώτο στάδιο δημιούργησα ένα σενάριο και κωδικοποίησα σε διαφορετικά αρχεία τις συναυλίες, τις

ηχογραφήσεις από τις πρόβες και τα αποσπάσματα από τις ημιδομημένες συνεντεύξεις που μου ήταν απαραίτητες. Σε δεύτερο στάδιο πραγματοποίησα συνεντεύξεις με κοινές ερωτήσεις σε δείγμα των ερωτηθέντων. Σε τρίτο στάδιο προσάρμοσα το υλικό στο σενάριο και με την βοήθεια ηχολήπτη πρόσθεσα μουσική και έγιναν όλες οι απαραίτητες ρυθμίσεις ώστε να περατωθεί η διαδικασία.

Μέσα σε αυτήν ακούγοντας τον εαυτό μου κατά την διάρκεια της διαδικασίας συνειδητοποίησα ότι πρέπει να είμαι πιο λιτή και ξεκάθαρη στα ερωτήματα μου. Επιπρόσθετα να έχω πιο αργό λόγο και ήρεμο τόνο στην φωνή μου ούτως ώστε ο ακροατής να κατανοεί χωρίς προσπάθεια αυτό που ακούει.

Ως ερευνήτρια κατανόησα ότι οφείλω να φιλτράρω τις πληροφορίες και να κρατάω τις πιο ενδιαφέρουσες και ουσιώδεις για τον ακροατή. Σκοπός μου ήταν να μπορεί στο πέρας της ακρόασής του να περιγράψει με λίγα λόγια τι κατανόησε.

Ως ερευνήτρια επίσης εισέπραξα το συναίσθημα της ικανοποίησης καθώς μπόρεσα να περάσω μηνύματα της εργασίας μου στο κοινό με έναν διαφορετικό τρόπο από αυτόν της ανάγνωσης, μεταφέροντας τις σκέψεις και τα συναισθήματα των συνεντευξιζόμενων τα οποία αποτυπώθηκαν τόσο από τις πληροφορίες τους όσο και από τον τόνο της φωνής τους.

Κεφάλαιο 2^ο

Η Παγκοσμιοποίηση της μουσικής

2.1. Η σχέση της World Music με την ιρλανδική μουσική και το πέρασμά της στον ελλαδικό χώρο.

Ο όρος World Music επινοήθηκε το 1987 από την μουσική βιομηχανία στην προσπάθεια να προσδιοριστούν ετερογενείς μορφές μουσικής. Ο όρος World Music υιοθετήθηκε ώστε να μην αποκλείσει κανένα μουσικό είδος ενσωματώνοντας μουσικές από διαφορετικά γεωγραφικά σημεία, τοπικές παραδόσεις, δημιουργήματα ατόμων και κοινωνικών ομάδων.

Η ανάπτυξη αυτής της μείξης και της υβριδικότητας δυσκόλευε από την μία πλευρά στην ανίχνευση της αυθεντικότητας των μουσικών ειδών και από την άλλη πλευρά ανέδιδε έναν εξωτισμό και μια προσβασιμότητα σε μακρινές μουσικές.

Στο ερώτημα για ποιο λόγο η World Music έγινε εμπορικό προϊόν στην διεθνή μουσική σκηνή, η απάντηση είναι πως πολλοί εκπρόσωποι της παραδοσιακής μουσικής αποφάσισαν να της αποδώσουν μια νέα ταυτότητα με σκοπό να επανεπενδύσουν σε αυτήν προκειμένου να αναβιώσουν παραδόσεις. Άλλοτε να δημιουργήσουν μουσικές παραγωγές που να ξεσηκώσουν την πολιτική συνείδηση και κυρίως να επιτύχουν εμπορική επιτυχία. Ο Guillbault (Guillbault, 2001, σ.176 όπως αναφ. σε Connell & Gibson, 2004) τονίζει ότι η μουσική είχε συσχετιστεί με τους Άγγλους, τους Αμερικανούς και τις τροπικές χώρες που έχουν ρυθμό και συνδεόταν με την αφρικανική διασπορά, ενώ τώρα συμπεριλαμβάνει Ευρωπαίους, Ασιάτες και Αμερικανούς.

Η μουσική σαν είδος αποτελούσε μια πολιτιστική έκφραση που συνεχώς εξελισσόταν, τα παγκόσμια μουσικά δίκτυα επεκτείνονταν λόγω της διεθνούς εξάπλωσης των οργάνων και των πρώτων γραμμόφωνων μαζικής παραγωγής μεταφέροντας την πληροφορία πέραν της Δύσης. Σε αυτήν την χρονική φάση οι αμερικάνικες και αγγλικές εταιρίες προκειμένου να επιτύχουν τους στόχους τους ενσωμάτωσαν μη δυτικές φόρμες και παραδόσεις και η εμπορευματοποίηση της διεθνούς μουσικής εμπειριείχε στοιχεία που να ταιριάζουν στις προτιμήσεις των Δυτικών. Μουσικά όργανα όπως το banjo, αρχικά αφρικάνικο όργανο ενσωματώθηκε στην αμερικάνικη κουλτούρα, καθώς και το Game-lan από την Ινδονησία έχαιρε διεθνούς φήμης. Μουσική φόρμα που αναπτύχθηκε ιδιαίτερα γρήγορα στην Δύση ήταν η reggae με καταγωγή από την Τζαμάικα που μετά την εξαγωγή της δεν μπορεί να προσδιοριστεί καθώς συνδυάζει αφρικανικούς ρυθμούς με ευρωπαϊκές μελωδίες. Χαρακτηριστικός εκπρόσωπος του είδους ο Bob Marley και οι Wailers. Στο πέρασμα της τόσο στην Αγγλία όσο και σε άλλες χώρες η reggae μεταλλάχτηκε τόσο ώστε έγινε πολιτιστικό εμπόρευμα (Cushman, 1991, σ.38 όπως αναφ. σε Connell & Gibson, 2004). Σημαντική ήταν η συμβολή του Paul Simon με την παραγωγή του "Graceland" όπου αφρικάνικες μπάντες και το φωνητικό σχήμα Ladysmith Black Mambazo συμμετείχε σε δικές του μουσικές με αγγλικό στίχο. Αντίστοιχες παραγωγές πραγματοποιήθηκαν από τον Peter Gabriel καθώς και από μπάντες που συνέπραξαν όπως οι Pearl Jam και οι Sepultura (Connell & Gibson, 2004).

Η World Music έρχεται στην Ελλάδα με το πρώτο έθνικ και τζαζ φεστιβάλ έχοντας διάρκεια 3 ημερών από 5 έως 7 Μαΐου 2000 στις αίθουσες «Διογένης Στούντιο» και «Απόλλων» στη Λεωφόρο Συγγρού. Σε αυτό συμμετέχουν 16 συγκροτήματα καθώς και μεμονωμένα μουσικοί, συνθέτες και ερμηνευτές. Την πρώτη μέρα το ελληνικό συγκρότημα Mode Plagal, οι Anastasia από τη Βόρεια Μακεδονία, ο Σενεγαλέζος Ismael Lo, οι Αμερικανοαρμένιοι Night Ark - οι οποίοι έγιναν γνωστοί με την συνεργασία που πραγματοποίησαν με την Ελευθερία Αρβανιτάκη - και το συγκρότημα Sierra Maestra από την Κούβα. Τις επόμενες δυο μέρες θα εμφανιστεί η Orquestra Aragon, οι Apurimac, ο Rene Aubry και οι Bulgarian Vocal Trio (Σούλη, 2000).

WOMAD (World of Music Arts & Dance). Το πολυπολιτισμικό φεστιβάλ με εμπνευστή τον μουσικό Peter Gabriel στο Λονδίνο και με έμφαση στον κόσμο της μουσικής πραγματοποιείται για πρώτη φορά στην Ελλάδα στις 22, 23 και 24 Ιουνίου 2001 στο Κέντρο Ιππασίας στο Γουδή με την συνεργασία του Υπουργείου Πολιτισμού και αποτέλεσε κίνητρο για αναζήτηση της world μουσικής για το ελληνικό κοινό που είχε την δυνατότητα να γνωρίσει ένα ευρύ φάσμα του ρεπερτορίου της (in.gr, n.d.).

Ο ραδιοφωνικός σταθμός "Kosmos" εξέπεμψε αρχικά μόνο στην Αθήνα από την παλιά συχνότητα του Δεύτερου Προγράμματος της ΕΡΑ στους 93.6 με πρώτο διευθυντή τον Γιώργο Μουχταρίδη. Ο Kosmos έβαλε στο κέντρο την έθνικ μουσική δίνοντας έτσι την ώθηση και σε άλλους και ανέβασε με αυτό τον τρόπο τη δημοφιλία της (kosmos.gr, n.d.).

Η World Music κάνει την παρουσία της αισθητή και μέσα από τα περιοδικά Δίφωνο και Jazz and Τζαζ. Το περιοδικό Δίφωνο προέβαλε μέσα από τα άρθρα του αφιερώματα πάνω στην World Music καθώς και προέβαινε στην παραγωγή θεματικών cds. Ενδεικτικό παράδειγμα το τεύχος 13 τον Οκτώβριο του 1996 όπου γίνεται εκτενές αφιέρωμα στη μουσική ethnic με άρθρα αναφορικά με τη διείσδυση των μουσικών του κόσμου στην ελληνική πραγματικότητα (Τζανακάκης, 1996) αναφορά στα γκρουπ και στις ζωντανές εμφανίσεις ξένων καλλιτεχνών στην χώρα μας, οι οποίοι παρουσιάζουν την σύγχρονη εθνική μουσική του τόπου τους (Αντωνόπουλος, 1996) αναλυτική αναφορά στην γέννηση και διαμόρφωση των σύγχρονων ρευμάτων της δυτικής μουσικής και τις επιρροές από την Αφρική στην διαμόρφωση της τζαζ, του μπλουζ, της ρέγκε κ.ά. (Σταματίου, 1996).

Το κατάστημα πώλησης δίσκων και μουσικών παραγωγών Music Corner, στο κέντρο της Αθήνας ως «το αρχαιότερο δισκοπωλείον εν ενεργεία» αποτελεί τόπο

συνάντησης και των πιο απαιτητικών μουσικόφιλων. Οι ιδιοκτήτες έχουν επιλέξει να περιλαμβάνουν στην συλλογή τους τόσο δίσκους όσο και cds που όπως λένε οι ίδιοι δεν υπάρχουν πουθενά και μέσα σε αυτούς και πληθώρα cds της World Music. Μέσα από τον χώρο τους έγινε η διανομή του cd των Iernis του πρώτου ιρλανδικού συγκροτήματος στην Ελλάδα (Αλλαμανής, 2015).

Η μουσική του εμβληματικού καλλιτέχνη Youssou N'dour, πρέσβη Καλής Θελήσεως της Unicef και των Ηνωμένων Εθνών με καταγωγή από την Σενεγάλη έρχεται και στην Ελλάδα. Με επιρροές από την Κούβα, την τζαζ και την ράπ, έχοντας τον τίτλο από το περιοδικό "Time" ενός από τα 100 πρόσωπα που έχουν την μεγαλύτερη επιρροή στον πλανήτη πραγματοποιεί την πρώτη του συναυλία στις 22 Απριλίου 2009 (η προγραμματισμένη συναυλία του στο ελληνικό WOMAD το 2001 ματαιώθηκε) στο ποδηλατοδρόμιο του ΟΑΚΑ με σύνθημα να μην ξεχνάει κανείς τις ρίζες του ενώ με το 12μελές σχήμα του υποστηρίζει την Ελληνική Δράση Αφρικής "Action Africa" (Αλεξοπούλου, 2016).

Με την φωνή της να προσπαθεί να δημιουργήσει γέφυρες μεταξύ των πολιτισμών στα πλαίσια των καλοκαιρινών φεστιβάλ «Sani Festival» στην Χαλκιδική, η Angélique Kidjo επηρεασμένη από την αφροποπ, την τζαζ, την gospel, τραγουδάει στις 22 Ιουλίου 2018 σε ένα κοινό που είναι έτοιμο να την υποδεχτεί στην συναυλία της με τίτλο «Sounds of The World» (Κουσιοπούλου, 2018).

Σημαντική εκπρόσωπος του ρεύματος της World Music υποστηρίζοντας το μουσικό ιδίωμα morna, είδος που δημιουργήθηκε στα πλαίσια της καταπίεσης με θέματα πάνω στην αγάπη που προδόθηκε, στα όνειρα που ακυρώθηκαν και στην νοσταλγία για ελευθερία, η Cesária Évora με επιρροές από Πορτογαλία, Βραζιλία και Κούβα εμφανίστηκε το 2006 στην «Ιερά Οδό» πραγματοποιώντας 3 εμφανίσεις και το 2009 στο «Αθηνών Αρένα» (culture.gr, n.d.).

Πολύ σημαντική τέλος και η συμβολή της δισκογραφικής εταιρίας Putumayo ως εμπορικό προϊόν που ανέδειξε την World Music στον ελληνικό χώρο. Πρόκειται για μια δισκογραφική εταιρία με βάση στη Νέα Ορλεάνη η οποία δημιουργεί θεματικές παραγωγές με προσανατολισμό στην World Music. Η εταιρία δραστηριοποιείται από το 1993 με κασέτες και cds πολλά από τα οποία ήταν προσβάσιμα και σε διαδικτυακή μορφή. Στην Αθήνα, στην περιοχή της Νέας Σμύρνης δραστηριοποιήθηκε το Putumayo Restaurant με ακούσματα και γεύσεις από τον κόσμο δίνοντας στο κοινό την ευκαιρία πλήν του

ακουστικού ερεθίσματος να έρθουν σε επαφή με γεύσεις του κόσμου (putumayo.com, n.d.).

Στο ερώτημα ποια χαρακτηριστικά της ιρλανδικής μουσικής την βοηθούν να διαδοθεί μέσω της World Music σκηνής χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν το συγκρότημα Afrocelt Sound System το οποίο συνενώθηκε με μια ποικιλία ταυτοτήτων και εθνικοτήτων συνδυάζοντας την κέλτικη με την δυτικοαφρικανική μουσική. Ανοίγοντας δρόμο για να επικοινωνήσουν με άλλες παραδόσεις γνωστοποιούν τα ιρλανδικά μουσικά όργανα όπως τις φλογέρες και το ιρλανδικό bodhran ενώνοντας τα με τα αφρικάνα όργανα balafon και κόρα. Στις συναυλίες τους στην Ελλάδα εμφανίζονται στο 1^ο Jazz and Ethinc Festival και στα πλαίσια του WOMAD festival στο Γουδύ το 2001 (mixgrill.gr, n.d.).

Η Loreena McKennitt, Καναδή τραγουδίστρια που ηχογραφεί, συνθέτει, παίζει και τραγουδάει με μείξεις κέλτικης και ανατολίτικης μουσικής αποτελεί σταθμό για το ελληνικό στοιχείο πλημμυρίζει τα ηχεία μας με υψηλής ποιότητας κι αισθητικής world μουσική. Με έμφαση στην περίοδο από το 1991 μέχρι το 1997, όπου κυκλοφόρησαν και οι δίσκοι της “The Visit”, “The Mask and Mirror”, δημιουργεί και soundtrack ταινιών όπως το “Highlander III”. Κατόπιν επισκεψής της στην Ελλάδα το 2009 βγάζει το “A Mediterranean Odyssey”, ένα ζωντανά ηχογραφημένο άλμπουμ, το πρώτο CD του οποίου ονομαζόταν “From Istanbul to Athens” και περιείχε ζωντανά ηχογραφημένα τραγούδια από την περιοδεία της στην περιοχή της Μεσογείου και φυσικά την επίσκεψή της στην Ελλάδα, πριν από 13 χρόνια, ενώ κυκλοφόρησε το άλμπουμ της για το οποίο συνεργάστηκε με δύο Έλληνες μουσικούς, τον Σωκράτη Σινόπουλο στην λύρα και τον Πάνο Δημητρακόπουλο (κανονάκι) αλλά και τον Χάιγκ Γιαζιτζιάν (ούτι), που μπορεί να είναι αρμένικης καταγωγής, αλλά ζει πολλά χρόνια στη χώρα μας. Ο δίσκος αυτός, είναι μία εκλεκτική κέλτικη μίξη της pop, folk και world μουσικής (viva.gr, n.d.).

Πολύ σημαντική επίσης είναι η συμβολή των μουσικών ταινίας όπως αυτή του αμερικανού συνθέτη και μαέστρου James Horner για την ενσωμάτωση μοτίβων που είχαν σχέση με την ιρλανδική και κέλτικη μουσική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το soundtrack της ταινίας “Braveheart” που μέσω της World Music σκηνής αναδύθηκε και κέρδισε το ελληνικό κοινό την δεκαετία του 1990.

Πώς η μουσική αυτή αφομοιώθηκε από τους Έλληνες και την έκαναν δική τους;

Η ιρλανδική μουσική αρχικά μεταφέρθηκε στο ευρύ κοινό μέσω όλων αυτών των μουσικών προϊόντων, συναυλιών, cds και μέσω των φεστιβάλ που αποτέλεσαν κατά τους συνεντατευξιζόμενους την καλύτερη εικόνα για τους ενδιαφερόμενους. Η World Music σκηνή αποτέλεσε έναν σημαντικό ρόλο κοινοποίησης του είδους αλλά όχι τον μοναδικό.

Από συζητήσεις με μέλη των συγκροτημάτων προκύπτει ένα κοινό στοιχείο ότι η ιρλανδική μουσική αφομοιώθηκε εξαιτίας του γεγονότος ότι από την δεκαετία του 1970 και μετά όλο και περισσότεροι Έλληνες πηγαίνοντας για σπουδές και εργασία τόσο στην Ιρλανδία όσο και στην Αγγλία, ήρθαν σε επαφή με την αναβίωση του είδους στον τόπο του. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα έχοντας ως εικόνα την μουσική αυτή, αποτέλεσαν την μαγιά σαν ακροατήριο όταν τα συγκροτήματα που άρχισαν να δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα ξεκίνησαν να παίζουν.

Στην πορεία το πρώτο συγκρότημα ιρλανδικής μουσικής αποτελούμενο από Έλληνες της διασποράς - απομυθοποιεί τον εμπορικό έως τότε χαρακτήρα της ιρλανδικής μουσικής και συνταυτίζει τις απόψεις τους με αυτές του Seeger, εθνομουσικολόγου. Ο Seeger κατέγραφε μουσικά γεγονότα και υποστήριζε ότι πρέπει να υπάρχουν πολλά μέσα κατανόησης της μουσικής. Ο ίδιος δεν έθετε γεωγραφικά όρια στις μελέτες του και με αυτόν τον τρόπο δημιούργησε εύφορο έδαφος για την μελέτη της World Music. Έβαζε μαζί μουσικούς παραδοσιακής και κλασσικής μουσικής και με την ακαδημαϊκή του ματιά έβλεπε δυο παραδόσεις σαν μέρος ενός κοινού μουσικού φάσματος, ορίζοντας μια τρίτη διαφορετική κατηγορία (Ferris, 2010). Το συγκρότημα των Iernis και το συγκρότημα των Tír Fada παράλλαξαν και μεταμόρφωσαν την ιρλανδική μουσική σε μία μουσική του κόσμου δημιουργώντας ένα αμάλγαμα παραδοσιακής, διεθνούς μουσικής, με δικές τους συνθέσεις μεταφέροντας στην κοινότητα μια εικόνα όπου τα κομμάτια δεν μπορούν να διαχωριστούν μεταξύ τους (Bolhman, 2002). Το κοινό εισπράττει αυτή την μείξη με επιτυχία και «αγκαλιάζει» την ιρλανδική μουσική ακολουθώντας κάθε δράση τους.

Η ιρλανδική μουσική ως World Music εμφανίστηκε στο κοινό και μέσω της χορωδίας Cúrfá στην οποία η Λαμπρινή Γιώτη ακολουθώντας το παράδειγμα του Gerder, εφευρέτη της έννοιας World Music, μεταφέρει την παραδοσιακή μουσική στον ελλαδικό χώρο δανειζόμενη από την ιρλανδική προφορική και γραπτή παράδοση υλικό. Το ρεπερτόριο είναι ευρείας εμβέλειας και αναβιώνεται προβαλλόμενο στο κοινό μέσω προσωπικών της σεμιναρίων και κατά την διάρκεια φεστιβάλ.

2.2 Η ιρλανδική μουσική, οι Ιρλανδοί μουσικοί και τα μουσικά τους όργανα

Η ιρλανδική μουσική είναι αυτό που αποκαλούν οι λαογράφοι «μία παραδοσιακή μουσική, είδος που κατασκευάζεται από καθημερινούς λαϊκούς μη επαγγελματίες μουσικούς και απευθύνεται σ' αυτούς» (Hast and Scott, 2004, σ.16). Το είδος μεταδίδεται προφορικά, βασίζεται στις εικόνες της αγροτικής ζωής τους και μέσα από αυτή δεν αξιώνουν οικονομικά οφέλη παρά μοίρασμα των εμπειριών τους. Ο Tomás Ó Canainn, διάσημος ιρλανδός μουσικός και τραγουδιστής, δίνει τον ορισμό της ιρλανδικής μουσικής ως «μουσικής που μεταβιβάζεται από τη μία γενιά προφορικά και μέσω σπουδαίων μουσικών κειμένων» αναφέροντας τον συνθέτη Turlough Carolan (Ó Canainn, 1996).

Οι μουσικοί έχουν την ικανότητα να απομνημονεύουν περισσότερα από πεντακόσια κομμάτια, εκ των οποίων κάποια παίζονται συστηματικά ενώ γραπτές πηγές, ραδιόφωνο, τηλεόραση, ηχογραφήσεις και πλέον το διαδίκτυο ενισχύουν την γνώση. Υπάρχουν φορές που οι νέες μελωδίες που παίζονται δεν γίνονται πάντα αποδεκτές ως μέρος της ζωντανής παράδοσης. Άλλες φορές πάλι ενσωματώνουν στοιχεία από άλλες διαλέκτους και προσθέτουν όργανα και μουσικούς δημιουργώντας μια πολυπλοκότητα εκδοχών που συνδυάζει μελωδίες και τραγούδια. Μέσα από έναν μουσικό αυτοσχεδιασμό δημιουργείται ένα κράμα χορού, μελωδιών και τραγουδιών αναγνωρίσιμο ως ιρλανδική παραδοσιακή μουσική (hallmurain, 1998).

Στοιχεία της λαϊκής μουσικής παράδοσης στην Ιρλανδία είναι οι χορευτικοί σκοποί όπως είναι τα jigs, τα reels, τα hornpipes, τα waltzes και οι polkas, των οποίων τα χαρακτηριστικά είναι ότι αποτελούνται από σύντομες επαναλαμβανόμενες μουσικές φράσεις σε αυστηρό μέτρο. Η κοινή μελωδική γραμμή αποδίδεται από όργανα όπως το βιολί, η tin whistle - παραδοσιακή μεταλλική φλογέρα, το φλάουτο, από όργανα όπως η κονσερτίνα, το ακκορντεόν, οι uilleann pipes ενώ παράλληλα συμβάλλουν έγχορδα όργανα όπως η κιθάρα, το cittern - ένα είδος μεσαιωνικής κιθάρας, το ιρλανδικό μπουζούκι³ και το μαντολίνο (Pendlebury, 2015). Σημαντική η θέση του κρουστού bohdran - φτιαγμένου από δέρμα κατσίκας - το οποίο παίζεται με την συνοδεία μικρής μπαγκέτας ενώ την παρουσία του στην ιρλανδική σκηνή έκανε και το μπάντζο που «ταξίδεψε» από την Αφρική, το piano accordion, καθώς και το πιάνο (hallmurhain, 1998).

³ με προέλευση από την Ελλάδα

Στα πλαίσια κατηγοριοποίησης των ιρλανδικών τραγουδιών ως προς το θέμα που πραγματεύονται, ο Geddes, αναφέρεται σε τραγούδια αποχαιρετισμού των Ιρλανδών στην πατρίδα για μια καλύτερη τύχη αλλά και νόστου - επιθυμίας επαναπατρισμού λόγω της ιρλανδικής μετανάστευσης. Η επιλογή των μελωδιών επεκτείνεται ωστόσο και σε τραγούδια αγάπης, μπαλάντες θρήνου, μελωδίες που δημιουργούσαν οι ίδιοι οι Ιρλανδοί κατά την εργασία τους στα εργοστάσια ή στα χωράφια, καθώς και σε μελωδίες με σατιρικό στίχο με χορευτική διάθεση και σκοπό (Geddes, 1961). Αναφορά γίνεται και στα θρησκευτικά τραγούδια με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, είδος που αναπτύχθηκε κυρίως τον 18^ο και 19^ο αιώνα (Ni Riain, 1999).

Το ιστορικό πλαίσιο της προσπάθειας ανεξαρτητοποίησης της Ιρλανδίας από το Ηνωμένο Βασίλειο τον 20^ο αιώνα με αποκορύφωμα την εξέγερση του 1916, η μετέπειτα εμφύλια διαμάχη των Ιρλανδών αλλά και η ένοπλη δραστηριότητα του Ιρλανδικού Δημοκρατικού Στρατού (I.R.A.), αποτέλεσαν επίσης έμπνευση για μια πολύ μεγάλη σειρά τραγουδιών. Στο βιβλίο του “Sounding Dissent: Rebel Songs, Resistance and Irish Republicanism” ο Millar αναλύει το πώς αυτό το ιστορικό υπόβαθρο δημιούργησε τραγούδια που ενίσχυαν τον ένοπλο αγώνα και άλλες μορφές εξέγερσης ενάντια στο βρετανικό στέμμα (Millar, 2020).

Κατά την διάρκεια του 1970 - 1980 η δημοτικότητα των παραδοσιακών κομματιών με αναφορές στα πολιτικά ζητήματα οφείλονται σε μια αυξημένη αίσθηση εθνικισμού που ακολούθησε έναν εμφύλιο πόλεμο και μια πολιτική βία στα σύνορα της Βόρειας Ιρλανδίας. Το επαναστατικό τραγούδι ήταν και παραμένει επιλογή στα τραγούδια των Christy Moore όπως και στο album “War” του συγκροτήματος U2 με το τραγούδι “Sunday Bloody Sunday” καθώς και πολλών άλλων.

Από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε προκύπτει ότι οι ελληνικές μπάντες ιρλανδικής μουσικής δεν συμπεριλαμβάνουν στο ρεπερτόριό τους τραγούδια επαναστατικού χαρακτήρα. Τα θέματα που επιλέγουν αφορούν όλες τις υπόλοιπες κατηγορίες τραγουδιών, δηλαδή τραγούδια αγάπης, εργασίας, θρήνου, μόχθου, σατιρικά και μετανάστευσης.

Μοναδική εξαίρεση κατά την έρευνά μου στο πεδίο, ο μουσικός - κιθαρίστας Θάνος Παπαθανασίου, ιδρυτής του συγκροτήματος Plump και διοργανωτής του Athens Irish Festival στην Αθήνα που ο ίδιος ως κατά το ήμισυ Ιρλανδός και έχοντας βιώσει το επαναστατικό στοιχείο των Ιρλανδών στην χώρα ως παιδί, πρόβαλε στο φεστιβάλ αυτό

την ταινία “The Wind that Shakes the Barley” που διαδραματίζεται στην περίοδο του ιρλανδικού απελευθερωτικού αγώνα (1919-1921) και του ιρλανδικού εμφυλίου (1922-1923). Στόχος του ήταν να γνωστοποιήσει στο ελληνικό κοινό ότι δεν υπάρχουν δύο διαφορετικές πλευρές οι καταδιωγμένοι και οι τρομοκράτες και όλη αυτή η κατάσταση αποτελεί όπως αναφέρει «ένα θλιβερό γεγονός μεταξύ αδελφών».

2.3 Η διάδοση της ιρλανδικής μουσικής - τα sessions

Η διαδοση της ιρλανδικής μουσικής στην Ελλάδα ξεκινάει με το συγκρότημα των Iernis και τον Γιώργο Γαλιάτσο, Έλληνα της Αυστραλίας που συναναστράφηκε με Ιρλανδούς της διασποράς που έμεναν εκεί και μετέφερε την πληροφορία στην Ελλάδα, συνεπώς φαίνεται ο έμμεσος τρόπος μετάδοσης της μουσικής μέσω της ιρλανδικής διασποράς. Επιπρόσθετα προκύπτει μέσα από τα λεγόμενά του ότι υπάρχει αμφίπλευρη ιστορική συμπάθεια Ιρλανδών και Ελλήνων ιστορικά στοιχείο που κάνει τους Ιρλανδούς να νιώθουν πιο κοντά στην ιδιοσυγκρασία με τους Έλληνες.

Ο Γιώργος Γαλιάτσος έχοντας μαζέψει αρκετό βινύλιο και έχοντας συναναστραφεί με Ιρλανδούς με αποκορύφωμα τον μουσικό Andy Irvine σε πέρασμά του από την Αυστραλία, αποφασίζει να επαναπατριστεί και να γνωστοποιήσει το είδος στο ελληνικό κοινό καθώς όπως υπογραμμίζει «Δεν είδαμε να υπήρχε συγκρότημα που να παίζει την κέλτικη μουσική εκείνη την χρονική στιγμή» στην Ελλάδα αρχές του 1990. Μέσα από εκδήλωση του ελληνοϊρλανδικού συλλόγου έρχεται σε επαφή με τον φημισμένο uilleann piper Tomás Ó Canaínn που αποτελεί ένα επιπλέον έναυσμα και δημιουργεί το πρώτο σχήμα τους Κέλτοιλ το οποίο παίζει σε μουσικές σκηνές στα Εξάρχεια, στου Ψυρρή και στο Mike’s Irish Bar. Στο σχήμα που θα μετονομαστεί σε Iernis ο Γιώργος Γαλιάτσος θα παίζει κιθάρα και ο Μανώλης Γαλιάτσος ιρλανδικό μπουζούκι. Το 2003 προστίθεται ο Scot Mavroudis ο οποίος παίζει uilleann pipes, ιρλανδική γκάιντα με διαφορετική φιλοσοφία παιξίματος από την σκωτσέζικη war pipe που είναι κοινώς γνωστή στο κοινό.

Το σχήμα εμπλουτίζεται από την φωνή της Χρυσούλας Κεχαγιόγλου η οποία γνωρίζει αρχικά τους αδελφούς Γαλιάτσους από την Απόδημη Κομπανία, το ρεμπέτικο σχήμα τους. Σε επόμενη φάση ως μέλος των Iernis συμμετέχει με την φωνή της τόσο σε συναυλίες και φεστιβάλ καθώς και στο πρώτο cd τους ως βασική τραγουδίστρια του

συγκροτήματος. Σε ένα επόμενο βήμα ο Andy Irvine την προσκαλεί για δισκογραφική συνεργασία.

Παράλληλα με τον Γιώργο Γαλιάτσο η συμβολή της εθνομουσικολόγου Λαμπρινής Γιώτη υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική καθώς στα πρώτα βήματα της εμφάνισης του είδους συμμετείχε δίπλα στον Γιώργο Γαλιάτσο συμβάλλοντας με τις γνώσεις της στην ιρλανδική κουλτούρα και μουσική, στην επιλογή ρεπερτορίου και εκφοράς των κομματιών στην ιρλανδική γλώσσα.

Ένας σημαντικός σταθμός στην ιρλανδική μουσική είναι το session και ο συμμετέχων Θάνος Παπαθανασίου, αναφερόμενος τόσο στην Ιρλανδία όσο και στην Ελλάδα αναφέρει: «Πολιτισμικά κάτι που γίνεται εκεί και δεν μπορούμε να το προσεγγίσουμε εδώ είναι τα sessions. Εμείς εδώ κάνουμε συναυλίες, μία Παρασκευή, ένα Σαββάτο... εκεί γίνεται καθημερινή Δευτέρα, δύο μουσικοί σταθερά σε ένα μαγαζί... οι μουσικοί δεν πληρώνονται πολλά. Υπάρχει ανοικτή πρόσκληση... δεν είναι συναυλία... εάν θες το λες σε οποιονδήποτε άλλον μουσικό θέλει να έρθει και να συνοδεύσει. Αρχικά πάει ο κορμός της ομάδας, ένα πρόγραμμα 2 ώρες 3 ώρες μετά ξαφνικά κάποιος τρίτος, έρχεται κάθεται δίπλα... δεν θα πληρωθεί, ο μαγαζάτορας θα του κεράσει τα ποτά του εάν παίζει και συνοδεύσει».

Τα ιρλανδικά τραγούδια εκεί που μοιράζονται, παίζονται, γίνονται αντικείμενο γνώσης είναι κατά την διάρκεια των sessions. Πρόκειται για συγκεντρώσεις που πραγματοποιούνται σε προσφιλή προς τους ενδιαφερόμενους σημεία όπως οι μπουραρίες (Pendlebury, 2015, σ.14). Ο χώρος μιας τοπικής μπουραρίας είναι ο κατεχοχόν «φυσικός χώρος» για μια παραδοσιακή μουσική συνεδρία (O'Flynn, 2009, σ.67). Αν προσπαθούσε κάποιος να δώσει τον ορισμό αυτής, θα έλεγε ότι πρόκειται για «μια χαλαρή σχέση μουσικών που συναντιούνται σε μια pub για να παίξουν κυρίως χορευτική μουσική όπως slow airs και κάποιες φορές τραγούδια, άλλοτε υπάρχουν οι βασικοί μουσικοί και άλλοι λιγότερο τακτικοί» (Hamilton, 1999, σ.345 όπως αναφ. σε O'Flynn, 2009).

Την ίδια εικόνα εισέπραξα και εγώ στην pub "Dolan's" στο Limerick το 2014, όταν βρισκόμενη εκεί να παρακολουθήσω πώς εκτυλισσόταν ένα session συνειδητοποίησα ότι την ώρα που ήδη έπαιζαν 3 μουσικοί άρχισαν να καταφθάνουν και άλλοι που έμπαιναν

διακριτικά στον χώρο και με μια εσωτερική συνεννόηση άρχιζαν να παίζουν χωρίς να διακόπτουν⁴.

Ένας από τους συνομιλητές μου ο Yanni, βιολιστής των Iernis συμπληρώνει: «Στην Ελλάδα το session είναι φαγητό και παράσταση έτσι το καταλαβαίνουν εδώ». «Όταν πήγα στην Βιέννη μαθαίνω έχει session και λέω θα πάω διακριτικά να παίξω. Παίζανε δύο τρεις γνωστές μελωδίες... τις γνώριζα από το αυτί με ρωτήσαν από που είμαι και μου είπαν παίξε εάν ξέρεις... Έτσι μπήκα και έπαιξα μαζί τους... και την επόμενη βδομάδα σε επόμενο session οι δέκα φίλοι μου από την πρώτη φορά με αναζήτησαν και όταν με είδαν ήθελαν πάλι να με ακούσουν».

2.4 Η διάδοση της ιρλανδικής μουσικής - η ιρλανδική διασπορά

Ο όρος διασπορά προερχόμενος κατά την Ashcroft από την ελληνική λέξη διάχυση αναφέρεται στην ηθελημένη μετακίνηση ανθρώπων από τις πατρίδες τους σε άλλα μέρη (Ashcroft, 2007, σ.68, όπως αναφ. σε Espinoza, 2019). Στην περίπτωση της Ιρλανδίας η διασπορά αποτέλεσε μονόδρομο και όχι επιλογή καθώς υπήρξε αδυναμία επιβίωσης λόγω του λοιμού.

«Οι Έλληνες που βρέθηκαν για σπουδές στην Μεγάλη Βρετανία γνώρισαν το είδος, βίωσαν τα sessions τα έκαναν βίωμα τους και πλέον μέρος της κουλτούρας τους επιστρέφοντας στην Ελλάδα το αναζήτησαν» αναφέρει η Λαμπρινή Γιώτη που πραγματοποίησε σπουδές στην Ιρλανδία και ήρθε σε επαφή με πολλούς Έλληνες που εκείνη την περίοδο βρίσκονταν εκεί. Η διαδρομή της ιρλανδικής μουσικής στην Ελλάδα ξεκινάει από αυτούς, συνεχίζεται με τους έλληνες μετανάστες τόσο από την Αυστραλία όσο και την Αμερική και μετέφεραν πληροφορίες όταν γύρισαν στην πατρίδα τους και ενισχύεται από έναν αριθμό Ιρλανδών που ήρθαν στην Ελλάδα είτε λόγω οικογενειακών δεσμών είτε λόγω εργασίας.

Την μετάδοση της παράδοσης πραγματοποιούν στην Θεσσαλονίκη και μια παρέα Ιρλανδών, οι Folk U2 που συνεχίζουν τις δράσεις τους παράλληλα με το συγκρότημα των Tir Fada. Οι Folk U2 αποτελεί το γηραιότερο συγκρότημα Ιρλανδών στην Θεσσαλονίκη που ξεκίνησαν ερασιτεχνικά και ενσωμάτωσαν στους κόλπους τους τους εκάστοτε Ιρλανδούς,

⁴ Η εικόνα αυτή μου έφερε στο μυαλό την Κρήτη που οι μουσικοί κάθονται κοντά έχουν μια καλή ενέργεια και συνήθως παίζουν σε μικρούς χώρους και όχι σε stages.

Σκωτσέζους και Άγγλους στον χώρο Dubliner που αποτέλεσε σημείο αναφοράς τους. Στον ίδιο χώρο ιδιοκτησίας του Ken, Ιρλανδού, πραγματοποιούνται sessions και ακούγονται μελωδίες από βιολί από νέα άτομα που επιθυμούν να μεταλαμπαδεύσουν το είδος.

Το μουσικό αποτέλεσμα που προκύπτει μέσα από τις κοινότητες της διασποράς ποικίλλει καθώς προκύπτουν μεικτές και υβριδικές νέες μουσικές φόρμες, ενώ δημιουργούνται διαφοροποιημένες αντιλήψεις για το τι σημαίνει διεθνής, εθνική και προσωπική ταυτότητα. Τα κοινωνικά και μουσικά αποτελέσματα διαμορφώνονται από μεταβλητές που ποικίλουν όπως η σύνθεση και το μέγεθος του πληθυσμού, το κίνητρο της μετανάστευσης, η επαφή με την πατρίδα, ο βαθμός φυσικής, γλωσσικής και πολιτιστικής αποξένωσης των μεταναστών στην χώρα, οι πολιτιστικές και μουσικές διαφορές και ομοιότητες της κουλτούρας των μεταναστών με την χώρα που ζούν. Σημαντική είναι και η θέση του Mark Slobin για τον ρόλο της μουσικής στην περίοδο διασποράς. Η μουσική υπογραμμίζει είναι το μέσον ένωσης εκεί που η επαφή μεταξύ των ανθρώπων έχει χαθεί, αποτελεί το κανάλι επικοινωνίας, το πολιτιστικό μέσο, το εφαλτήριο για μια σειρά νέων πολιτιστικών γεγονότων (Slobin, 1994, σ.243-251).

2.5 Riverdance: Το φαινόμενο που συνέβαλε στην εξάπλωση της ιρλανδικής μουσικής

Στις αρχές της δεκαετίας του 1990 όταν η Ιρλανδία έγινε μέλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης, το έθνος γνώρισε την αναβίωση της οικονομίας, του φαινομένου που έγινε γνωστό ως Κέλτικος Τίγρης. Ο Κέλτικος Τίγρης που ονομάστηκε και “The Boom” εμφανίστηκε το 1994 και διήρκησε έως το 2007 και κάποιες από τις αιτίες που το ανέπτυξαν οφείλονταν σε εσωτερικές επενδύσεις, στην ανάπτυξη του τουρισμού, στην ανάπτυξη της εγχώριας βιομηχανίας, στις εργατικές ενώσεις που αύξησαν την δύναμη των γυναικών στον χώρο της εργασίας και στη χαμηλή φορολογία (Breathnach, 1998).

Εκείνη την χρονική περίοδο και πιο συγκεκριμένα το 1994 ένα μικρής διάρκειας απόσπασμα χορευτικού θεάματος εμφανίστηκε κατά την διάρκεια του διαγωνισμού τραγουδιού της Eurovision, τον οποίον εκείνη τη χρονιά φιλοξενούσε η Ιρλανδία. Το θέαμα αυτό θα σηματοδοτούσε την απαρχή μιας νέας εποχής για την χώρα καθώς θα γνωστοποιούσε την κουλτούρα στις μάζες μέσω του γρήγορου νέου παραδοσιακού step dancing. Το απόσπασμα αυτό αποτέλεσε το προεόρτιο της μουσικοχορευτικής παραγωγής “Riverdance” η οποία ταξίδεψε σε όλον τον κόσμο και συνέπεσε χρονικά με την

μεγαλύτερη οικονομική ανάπτυξη στην ιρλανδική οικονομία. Η ανάπτυξη αυτή εξασφάλισε τα απαιτούμενα κεφάλαια για την διεύρυνση του πολιτιστικού της κεφαλαίου και ενίσχυσε στην διαμόρφωση της εθνικής τους ταυτότητας.

Βασικοί χορευτές οι Jean Butler και Michael Flatley δημιούργησαν ένα μοναδικό φαινόμενο τόσο ευρωπαϊκά όσο και σε παγκόσμια κλίμακα για τον συνδυασμό που πέτυχαν στο παραδοσιακό και το contemporary tap ιρλανδικό ύφος καθώς και στην επικοινωνία τους με το κοινό κατά την προβολή του θεάματός τους.

Μέσα από την πολιτιστική κληρονομιά του ιρλανδικού μουσικού συστήματος ενσωματώθηκαν μεικτές ιδέες επιταχυνόμενης παγκοσμιοποίησης και πολιτιστικής υβριδικότητας και παρέμβασης στην μάζα και το Riverdance αποτελεί ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα (Ο'Flynn, 2005). Η ανθρωπολόγος χορεύτρια Helena Wulff υπογραμμίζει πως το θέαμα αυτό «αποτέλεσε ιδιαίτερη στιγμή για την Ιρλανδία βάζοντας τόσο τον ιρλανδικό χορό όσο και τον ιρλανδικό πολιτισμό στο κέντρο της προσοχής» (Wulff, 2007, σ.109). Σημαντικό επίσης στοιχείο είναι ότι αυτό που ορίστηκε ως ιρλανδική αγορά συμπεριλαμβανομένων και των κοινοτήτων που αναπτύχθηκαν - από την ιρλανδική διασπορά στις Ηνωμένες Πολιτείες, στην Αυστραλία και στην Ευρώπη ζούσε έξω από την Ιρλανδία.

Στην Ελλάδα η παράσταση "Lord of the Dance" το οποίο αποτελεί απομίμηση του Riverdance φιλοξενήθηκε στο Στάδιο του Tae Kwon Do στο Φάληρο τον Ιούνιο του 2019. Η Αργυρώ μέλος της χορωδίας Curfá που την παρακολούθησε αναφέρει σχετικά: «Είχα αποφασίσει ότι εάν ερχόταν μια τέτοια παραγωγή στην Ελλάδα θα πήγαινα καθώς ενδιαφερόμουν για την ιρλανδική μουσική από το 2014 που πήγα στο πρώτο φεστιβάλ. Το σόου ήταν φαντασμαγορικό και ενσωμάτωνε χορευτική και ορχηστρική μουσική. Το συναίσθημα που είχα φεύγοντας ήταν ανάμεικτο και περιελάμβανε κάτι από Ιρλανδία και Χόλιγουντ κομμένο και ραμμένο για ένα κοινό που ακόμη και εάν δεν γνώριζε θα το έπειθε ότι η μουσική αυτή έχει κάτι το ιδιαίτερο. Την θαύμασα αλλά αυτή η οπτική δεν με έπεισε... Διέκρινα μια άλλη παιδεία στα συγκροτήματα και στις ομάδες που σου έδιναν την επιλογή να έχεις μια εικόνα καλειδοσκοπίου και όχι κάτι υποχρεωτικά φορεμένο».

Αυτό που προκύπτει από την συζήτηση με τις συνεντευξιαζόμενες είναι ότι στην Ελλάδα τα συγκροτήματα, τα σεμινάρια και τα φεστιβάλ που προϋπήρχαν αποτελούσαν την εστία του ενδιαφέροντος του κόσμου που παρακολουθούσε στενά τις δράσεις τους

και δεν προέκυψαν παρά ελάχιστοι που ήρθαν στην ιρλανδική κοινότητα μετά από μια τέτοιου είδους παράσταση.

Κεφάλαιο 3

Τα ελληνικά μουσικά σχήματα ιρλανδικής μουσικής

Όταν η «Ιέρνη», η «Μακρινή Γη», το «Ρεφραίν», οι «Φωτεινοί», οι «Δεντροκέλτες», ο ήρωας «Plump Buck Mulligan» και η μικρή νεράιδα «Noriana» ήρθαν για να συστήσουν την ιρλανδική μουσική στους Έλληνες.

Τα συγκροτήματα που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα πάνω στην Ιρλανδική μουσική είναι οι Iernis, οι Noriana, οι Tir Fada, οι Tree Celts, οι Solastas, οι Plump και η χορωδία Ιρλανδικής Κέλτικής και Σκωτσέζικης Μουσικής Curfá.

Στην Αθήνα οι Iernis ξεκίνησαν τις δράσεις τους το 1995 με πρωτεργάτες τους Γιώργο και Μανώλη Γαλιάτσο. Στο σχήμα τους μετέχουν η Ρεγγίνα Σοφού στο βιολί, ο Yann Ecorchard στις φλογέρες και στο φλάουτο, ο Ηλίας Πατρινός στο bodhran και η Χρυσούλα Κεχαγιόγλου στην φωνή.



Φωτό 8 & 9 : Παράσταση Iernis - 19.02.2022, Μουσική Σκηνή «Μακάρι»
Πηγή: Αρχείο Ελένης Γεράκη

Στην Αθήνα παράλληλα με την δράση των Iernis δραστηριοποιείται και η ομάδα των Noriana με πρωτοβουλία της Ειρήνης Τριανταφυλλίδη. Το 2011 ενορχηστρώνει και δημιουργεί την σημερινή ομάδα που αποτελείται από τέσσερις γυναίκες μουσικούς, την

ίδια στην φωνή και στο λαούτο, την Ελευθερία Πολυγεώργη στο φλάουτο, την Κατερίνα Τεπελένα στο βιολί και την Σοφία Κάκκου στα κρουστά.



Φωτό 10 : Συναυλία Noriana - 28.05.2022, Λαμπηδόνα Δήμου Βύρωνα
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Θάνου Παπαθανασίου (Διοργανωτή Athens Irish Festival)

Στην Θεσσαλονίκη δυο σπουδαίοι μουσικοί καθηγητές στο τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής στην Άρτα, ο Χρήστος Μπάρμπας και ο Κωστής Κυριτσάκης δημιουργούν τους Tir Fada. Πυρήνας ο Χρήστος Μπάρμπας, συνεργάτης του Ross Daly ο οποίος έμμεσα συνέβαλε σαν μουσικό συμβολο στην διάδοση της ιρλανδικής μουσικής στην απόφαση αυτή του Χρήστου Μπάρμπα. Στη σημερινή του μορφή το σχήμα αποτελείται από τον Γιώργο Σκαρογιάννη στην ακουστική κιθάρα, στα κρουστά τον Στάθη Παρασκευόπουλο, στα πνευστά - φλογέρες το νέο μέλος Σάκη Λάιο και τον Κωστή Κυριτσάκη στην βιολολύρα και κρητική λύρα ενώ στο τραγούδι είναι η Έλσα Μουρατίδου.



Φωτό 11 : Πρόβα Tir Fada - 27.02.2022, Pub Dubliner's - Θεσσαλονίκη
 Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Ελένης Γεράκη



Φωτό 12 : Συναυλία Tir Fada - 27.02.2022, Pub Dubliner's - Θεσσαλονίκη
 Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Ελένης Γεράκη

Στον Πειραιά ο Θάνος Παπαθανασίου με Ιρλανδή μητέρα και πατέρα Έλληνα, αποφασίζει πριν από 6 χρόνια το 2016 να φτιάξει το σχήμα με το όνομα Plump από βιβλίο του James Joyce «Οδυσσέας» όπου ο κεντρικός χαρακτήρας είναι ο Plump Buck Mulligan. Το σχήμα αποτελείται από τον Θάνο Παπαθανασίου στην κιθάρα, τον Αντρέα Αρβανίτη στο βιολί και στις φλογέρες ενώ ο Yann Ecorchard από τους Iernis συμμετέχει παίζοντας μαντολίνο και βιολί.



Φωτό 13 & 14: Συναυλία Plump Mulligan - 13.03.2022, Ραχάτι - Ηλιούπολη
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Ελένης Γεράκη

Η Λαμπρινή Γιώτη συμμετέχει στο σχήμα Solastas που ξεκίνησε ως τραγουδίστρια με ρεπερτόριο σε ambient ύφος παίζει πιάνο και νικελάρπα, έγχορδο παραδοσιακό σουηδικό όργανο, ενώ ο Γιώργος Τσιμπουξής παίζει κιθάρα, μάντολα και μπουζούκι, ο Αντώνης Πανταζής μαντολίνο, φωνή και μπουζούκι και πρόσφατα ο Ορέστης Γαργουλάκης στις φλογέρες και ο Γιάννης Τίκωφ στο μπάσο. Η ίδια δημιουργεί την χορωδία Cufá την μοναδική χορωδία ιρλανδικής κέλτικης και σκωτσέζικης μουσικής όπου τα σεμινάρια εκφοράς της γλώσσας που πραγματοποιεί αποτελούν και την προϋπόθεση για την συμμετοχή σε αυτή.



Φωτό 15: Solastas - 29.09.2019, 1002 Νύχτες, Αθήνα
 Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Λαμπρινής Γιώτη

Στον Βόλο ο Γιάννης Κουλιανός, αγρότης στο επάγγελμα ανακαλύπτει τους Iernis το 2001 και ενθουσιάζεται με την κέλτικη μουσική. Ο ίδιος παίζει κλασσικό φλάουτο έχοντας κλασσικές σπουδές και σε επόμενο στάδιο πειραματίζεται με τις φλογέρες. Το σχήμα ονομάζεται «Δενδροκέλτες» και παίζει μεσαιωνικά, κέλτικα και σεφαραδίτικα. Τα μέλη του είναι ο Γιάννης Κουλιανός και ο Μανώλης Μάνος και session μουσικοί και παίζουν ιρλανδικό μπουζούκι, μάντολα, γκάιντες και φλογέρες.



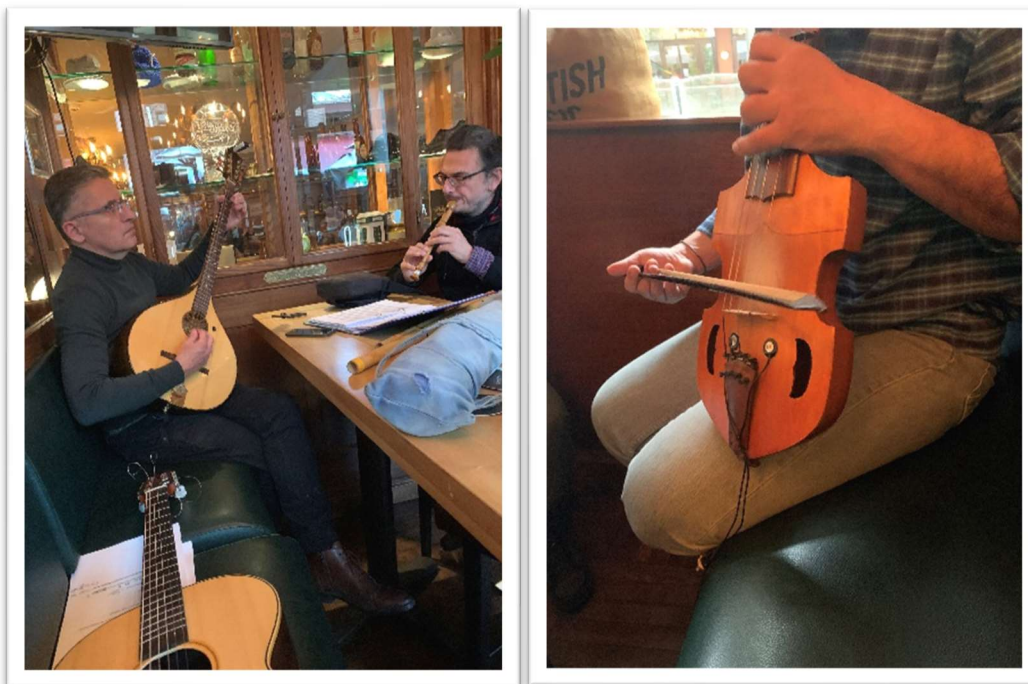
Φωτό 16: Γιάννης Κουλιανός - 31.05.2019, 13° Μεσαιωνικό Φεστιβάλ Ρόδου
 Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Γιάννη Κουλιανού

Όλοι οι εκπρόσωποι δίνουν το δικό τους χρώμα, άλλοι κυρίως μέσω της οργανικής μουσικής, άλλοι με συνδυασμό οργανικής μουσικής και τραγουδιού, άλλοι με έμφαση στο τραγούδι καθώς και διαμέσου της χορωδίας. Μέσα από μια τέτοια παρουσίαση όλες οι ομάδες προβάλλουν ένα καλειδοσκόπιο κυρίως ιρλανδικών αλλά και γενικότερα κέλτικων μελωδιών, λειτουργώντας αυτόνομα, χωρίς να παρεμβαίνει ο ένας στον άλλο γνωστοποιώντας στο κοινό τον πλούτο της ιρλανδικής μουσικής.

Το ρεπερτόριο προσδιορίζεται από τα μέλη της εκάστοτε ομάδας και τις επιλογές τους που άλλοτε μπορεί να είναι εμπορικές γιατί οι συνθήκες το απαιτούν και οφείλουν να προσαρμοστούν σε αυτές και άλλοτε είναι καθαρά θέμα προσωπικού γούστου και ακουσμάτων. Το ρεπερτόριο επίσης αναπροσαρμόζεται ανάλογα με το χώρο - εάν πρόκειται για συναυλία σε ανοικτό χώρο ή αφιέρωμα σε κατηγορία τραγουδιών αγάπης - με το ηχόχρωμα που απαιτείται για το κάθε τραγούδι καθώς και με το κοινό που μπορεί να γνωρίζει ή και όχι από ιρλανδική μουσική. Το συναίσθημα είναι ωστόσο πάνω από όλα τα κριτήρια επιλογής ρεπερτορίου, το κυριάρχο στοιχείο για τις ομάδες αυτό που κατευθύνει στο τι θα παίξουν στο κοινό που περιμένει να τους απολαύσει.

Από τις συνεντεύξεις και την έρευνα στο πεδίο για τα μουσικά όργανα προκύπτει ότι οι Έλληνες μουσικοί σέβονται τα ιρλανδικά μουσικά όργανα αλλά δεν τα ενσωματώνουν υποχρεωτικά στην ομάδα τους. Αντίθετα κρατάνε την ιρλανδικότητα και το ηχόχρωμά της αντικαθιστώντας τα με ελληνικά ή και όχι όργανα που οι ίδιοι γνωρίζουν πώς να χειριστούν καλύτερα.

Η Ειρήνη Τριανταφυλλίδη επιλέγει το λαούτο αντί για την κιθάρα γιατί όπως λέει «δοκιμάζω νέα πράγματα, υπάρχει μια διεθνοποίηση, το έκανα και στους Massive Attack που τους μετέτρεψα σε jig». Ο Στάθης Παρασκευόπουλος από τους Tir Fada χρησιμοποιεί τουμπάκι κρητικό και cajon, πιατίνια, καστανιέτες και ανατολίτικα ντέφια ενώ ο Σάκης Λάιος παίζει ινδική φλογέρα. Τα ιρλανδικά μουσικά όργανα δεν κάνουν απαραίτητα την ιρλανδική μουσική είναι ο τρόπος και σύμφωνα και με την Green (2011) αφομοιώνουμε ως άκουσμα αυτό που ακούμε και το πιστεύουμε και αντίστροφα. Όταν το άκουσμα ελάσσονων μελωδιών ή τρόπων υποδηλώνει ιρλανδική μουσική τότε αυτή και τα μοτίβα της δεν θα μπορέσουν ποτέ παρά να ανήκουν σε αυτό το είδος και οι Έλληνες μουσικοί το αποδεικνύουν κάθε φορά στις παραστάσεις τους προσδίδοντας κάθε ιρλανδικότητα στα εκάστοτε όργανά τους.



Φωτό 17 & 18: Tir Fada - 27.02.2022, Pub Dubliner's – Θεσσαλονίκη
 Αριστερα: Ο Γιώργος Σκαρογιάννης παίζει ιρλανδικό μπουζούκι και ο Σάκης Λάιος φλογέρα
 Δεξιά: Ο Κωστής Κυριτσάκης παίζει βιολόλυρο (δικής του επινόησης και κατασκευής)
 Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Ελένης Γεράκη

Κεφάλαιο 4

Τα φεστιβάλ στον ελλαδικό χώρο

Στην Ελλάδα το πρώτο «Φεστιβαλάκι Κέλτικής Μουσικής»⁵ πραγματοποιήθηκε το 2014 στον χώρο «Χίλιες και Δύο Νύχτες» στην περιοχή της Αθήνας με συμμετοχή μόνο του συγκροτήματος των Iernis και του ντουέτου της Λαμπρινής Γιώτη και του Γιώργου Τσιμπουξή. Οι Iernis ως το πρώτο συγκρότημα ιρλανδικής μουσικής στην Ελλάδα αναφέρουν στο μακρύ ταξίδι τους «Εμείς είμαστε Έλληνες αλλά ζήσαμε πολλά, είκοσι χρόνια στην Αυστραλία... παίζαμε ρεμπέτικα και παραδοσιακά ελληνικά και σε κάποια φάση γνωριστήκαμε με τους Ιρλανδούς και τους Σκωτσέζους... υπάρχουν δύο εκατομμύρια Αυστραλοί με καταγωγή από την Ιρλανδία και την Σκωτία και ακούγαμε να παίζουνε ζωντανά ιρλανδική μουσική και σκωτσέζικη... μετά μάθανε ότι παίζουμε σε μια μπουραρία ελληνική μουσική και έγινε αυτό το αλισβερίσι. Αυτή η συναναστροφή μαζί... πολλά κοινά στοιχεία μεταξύ μας».

⁵ Το όνομα δόθηκε από την Χρυσούλα Κεχαγιόγλου, τραγουδίστρια των Iernis καθώς τότε συμμετείχαν μονάχα το σχήμα των Iernis και το σχήμα των Solastas.



Φωτό 19: Αφίσα 1^{ου} Φεστιβάλ Κέλτικης Παραδοσιακής Μουσικής - Αθήνα, 2014
 Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Λαμπρινής Γιώτη

Μαζί με τους Iernis η Λαμπρινή η Γιώτη μοναδικός εκπρόσωπος του είδους στην Ελλάδα στο κομμάτι της διδασκαλίας της γλώσσας και της εκφοράς αυτής η οποία τόσο μέσω εκπαιδευτικών σεμιναρίων πάνω στην ιρλανδική, στη σκωτσέζικη και στην κέλτικη γλώσσα όσο και σε γλώσσες του Βορρά (νορβηγικά και σουηδικά) εκπαιδεύει τους εκάστοτε ενδιαφερόμενους στη σωστή απόδοση των τραγουδιών. Το μεταπτυχιακό της είναι πάνω στο τραγουδιστικό ύφος οικογένειας στην Ιρλανδία. «Εγώ όταν πήγα στο Cork και δούλευα τρία χρόνια στην Ιρλανδία πήγα σε μια συγκεκριμένη οικογένεια, στους O' Lionaird. Ο μεγάλος γιος ας πούμε που ήταν και πιο διάσημος, τραγουδούσε την sean nos, όλη η οικογένεια τραγουδάει έτσι, μαμά, αδελφή... ένα τραγούδι που έγραψα είναι σαν

να ακούω αυτόν, για να καταλάβεις το βίωμα. Έφυγα το 2006 και το ακούω από το 1993». Η Λαμπρινή Γιώτη ασχολήθηκε με το είδος από το 1996 ως μαθήτρια και είναι από τους πρώτους που γνωστοποίησαν παράλληλα με τους Iernis το είδος στην Ελλάδα.

Τα σεμινάρια που πραγματοποιεί στην Αθήνα αποτελούν και την προϋπόθεση για την εισαγωγή στην μοναδική χορωδία ιρλανδικής κέλτικης σκωτσέζικης μουσικής με ρεπερτόριο που επεκτείνεται και στα νορβηγικά και σουηδικά καθώς και σε περαιτέρω διαλέκτους. Η χορωδία Cuirfá δημιούργημα της ίδιας συμπράττει σε φεστιβάλ με τα υπόλοιπα ιρλανδικά συγκροτήματα.

Στο δεύτερο «φεστιβάλάκι» το 2016 πάλι στον ίδιο χώρο στην ομάδα των Iernis προστέθηκε το συγκρότημα των Noriana, η Λαμπρινή Γιώτη με τον Γιώργο Τσιμπουξή και το συγκρότημα Solastas, οι Treecelts από τον Βόλο και έγινε αφήγηση παραμυθιών από την Σοφήλια Τσορτέκη. Ήταν τέτοια η απήχηση στον κόσμο που το φεστιβάλ μετατράπηκε από μονοήμερο σε τριήμερο.



Φωτό 20: Αφίσα 2^{ου} Φεστιβάλ Κέλτικης Παραδοσιακής Μουσικής - Αθήνα, 2016
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Λαμπρινής Γιώτη

Το 2017 το Φεστιβάλ φιλοξενήθηκε στον κινηματογράφο «Τριανόν» το οποίο έγινε sold out όπου και εμφανίστηκε η πρώτη χορωδία κέλτικης μουσικής, η χορωδία Curfá, οι Tir Fada από την Θεσσαλονίκη ενώ συμμετείχαν και guests μουσικοί από την Ιρλανδία. Από τους Tir Fada ο Κωστής Κυριτσάκης διηγείται ότι πειραματιζόμενος πάνω στις ιρλανδικές φλογέρες προέτρεψε να παίξουν σε ένα καφενείο της Θεσσαλονίκης και να καλέσουν και τον φίλο τους Γιώργο Σκαρογιάννη ο οποίος έπαιζε κιθάρα. Οι τρεις τους αποτέλεσαν τον πυρήνα των Tir Fada που από το 2011 εμφανίστηκαν τόσο στην Θεσσαλονίκη στην περιοχή Λαδάδικα στην ιρλανδική μπυραρία Dubliner, όσο και σε φεστιβάλ. Για την συμμετοχή της η τραγουδίστρια του συγκροτήματος Έλσα Μουρατίδου αναφέρει: «Με παίρνει ο Χρήστος και μου λέει έλα παίζουμε ιρλανδέζικα... είχα εντυπωσιαστεί γιατί είχα βρεθεί με irish folk... το Βρετανικό Συμβούλιο είχε φέρει κάτι Ιρλανδοουαλούς... είχα λατρεία... κάπως έτσι τακιμιάσαμε.



Φωτό 21: Αφίσα 3ου Φεστιβάλ Κέλτικης Παραδοσιακής Μουσικής - Αθήνα, 2017
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Λαμπρινής Γιώτη

Την ίδια χρονιά φιλοξενήθηκε στους Παξούς και η «Εβδομάδα Ιρλανδικής Μουσικής Τέχνης Ποίησης και Πολιτισμού» με διοργάνωση της Πρεσβείας και του Ιρλανδικού Οργανισμού "Culture Ireland" με αναφορές στο ιρλανδικό μπουζούκι και συμμετοχή της Ρεμπέτικης Κομπανίας να γεφυρώνει το ελληνικό με το ιρλανδικό στοιχείο. Προσκεκλημένοι οι διεθνείς καταξιωμένοι Ιρλανδοί μουσικοί Andy Irvine και Donal Lunny.

Irish Wings Festival

JULY 6th - 10th
ΠΑΧΟΣ

Thursday July 6th, 7pm
Launch of art exhibition, 'Ireland and the Sea':
Mick O'Dea, Denise Ferran, Jim Allen, Neal Greig, Barbara Allen
Loggos Schoolhouse

Friday 7th July, 8.30pm
Poetry reading: Theo Dorgan
with translations by Socrates Kabouropoulos
KIP Library, Gaios

Saturday 8th July, 8.30pm
Conversation: the Bouzouki in Greek and Irish Music
Andy Irvine, Dónal Lunny, Apodimi Compania and Elias Dendias in conversation with Frank Musker
Loggos Schoolhouse

Sunday 9th July, 8.30pm
Concert: the Bouzouki in Greek and Irish Music
Andy Irvine, Dónal Lunny, Apodimi Compania and Elias Dendias
Loggos School Yard

Monday 10th July, 12.00 noon
Fusion Cookery Demonstration:
Chef Paula McIntyre on Irish writing and Greece
Carnayo Restaurant, Gaios

Culture Ireland
Cultúr Éireann

Φωτό 22: Αφίσα Irish Wings Festival - Παξοί, 2017

Πηγή: <https://www.chrysoula-k.com/el/event/to-bouzouki-irish-wings-festival-2017/>

Με μία παύση το 2018 πραγματοποιείται τον Σεπτέμβριο του 2019 στην Αθήνα το 4^ο Φεστιβάλ Κέλτικης Μουσικής στον χώρο «Χίλιες και Δύο Νύχτες» στην περιοχή της Αθήνας.



Φωτό 23: Αφίσα 4^{ου} Φεστιβάλ Κέλτικης Παραδοσιακής Μουσικής – Αθήνα 2019
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Λαμπρινής Γιώτη

Τον Μάρτιο της ίδιας χρονιάς με πρωτοβουλία του Στέλιου Παπαλαμπρόπουλου, φιλοϊρλανδού και υπό την αιγίδα της Ιρλανδικής Πρεσβείας πραγματοποιήθηκε φεστιβάλ στα Γρεβενά στο οποίο συμμετείχαν όλες οι μπάντες ιρλανδικής μουσικής στην Ελλάδα με

όραμα να ενώσει τους δύο πολιτισμούς, προβάλλοντας στοιχεία τους. Ο τρόπος που το πραγματοποίησε είναι η κοινή σύμπραξη των οργάνων μέσω των sessions, μαθήματα ιρλανδικού χορού, προβολή ταινίας πάνω στην ζωή του Michael Collins και μενού ιρλανδικής κουζίνας. Ο ίδιος ετοιμάζεται στο επόμενο φεστιβάλ που κανονικά ήταν να πραγματοποιηθεί το 2020, να συμπεριλάβει sessions από Ιρλανδούς, ιρλανδική ποίηση και κινηματογράφο καθώς και μαθήματα χορού από δασκάλα χορού Step Dancing που ήδη συνεργάζεται μαζί του σε τοπικό σύλλογο. Η ιδέα δεν πραγματοποιήθηκε λόγω της πανδημίας αλλά η αγάπη και το όραμα του παραμένει και προετοιμάζει τα επόμενα. «Όταν ακούω γκάιντα ανατριχιάζω.. αναρिγώ να έρθει μπάντα και να συμπράξει με Έλληνες... είναι μεράκι σου δίνει χαρά... «Πήγες Ιρλανδία έφτασες Γρεβενά» είναι το μότο μου».

~ AN IRISH SMOLLY FESTIVAL ~
St PATRICK'S DAY
GREBENA 13-17 ΜΑΡΤΙΟΥ 2020

**ΣΕΜΙΝΑΡΙΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΥ
ΙΡΛΑΝΔΙΚΟΥ ΧΟΡΟΥ**
με την ιρλανδή δασκάλα
Mary Kate Sheehan

Σάββατο 14 στις 19:30 μ.μ.
Κυριακή 15 στις 12.00 το μεσημέρι

Αίθουσα Συλλόγου Πίνδος

ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ:
6944830599 & 2462501198
pindosdance@gmail.com
info@stpatriksday.gr

κόστος συμμετοχής: **5,00 € / μάθημα**
πέντε ευρώ

STPATRICKSDAY.GR

ΥΠΟ ΠΙΝ ΑΓΙΑ
Embassy of Ireland
ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ: **S+**
grevenafest.gr
GUINNESS

Φωτό 24: Αφίσα Irish Smolly Festival - Γρεβενά 2020
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Στέλιου Παπαλαμπρόπουλου

Τον Μάιο του 2022 πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα το πρώτο Φεστιβάλ Ιρλανδικής Μουσικής στην Λαμπηδόνα, στον Δήμο Βύρωνα με συμμετοχή όλων των ομάδων πλην του συγκροτήματος Tir Fada. Στις συναυλίες προστέθηκαν sessions, αφηγήσεις παραμυθιών, επαφή με γεύσεις της ιρλανδικής γαστρονομίας και εκπαιδευτικά μουσικά και καλλιτεχνικά εργαστήρια που έφεραν τα παιδιά σε επαφή με όλο το φάσμα του ιρλανδικού πολιτισμού.



Φωτό 25-26-27: Αφίσες Athens Irish Festival, Αθήνα 2022
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Θάνου Παπαθανασίου (Διοργανωτή Φεστιβάλ)



Φωτό 28: Αφίσσα Δραστηριοτήτων για Παιδιά - Athens Irish Festival, Αθήνα 2022
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Θάνου Παπαθανασίου (Διοργανωτή Φεστιβάλ)



Φωτό 29: Εκπαιδευτική Δραστηριότητα με ρυθμό irish Jig - Athens Irish Festival, Αθήνα 2022
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Ελένης Γεράκη



Φωτό 30: Εκπαιδευτική Δραστηριότητα May Bush - Athens Irish Festival, Αθήνα 2022
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Ελένης Γεράκη



Φωτό 31: Εκπαιδευτική Δραστηριότητα "The Ratling Bog" - Athens Irish Festival, Αθήνα 2022
Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Ελένης Γεράκη

Παρακολουθώντας την εικόνα της πορείας των φεστιβάλ από το 2014 έως και σήμερα σε προσωπικό επίπεδο, εισπράττω ως παρατηρήτρια την αίσθηση της εξέλιξης των ομάδων σε βάθος χρόνου καθώς και την ανάγκη να μεταλαμπαδεύσουν εικόνες και ακούσματα στο κοινό. Μετέχοντας και η ίδια στο τελευταίο φεστιβάλ τον Μάιο του 2022 τόσο ως μέλος χορωδίας όσο και ως εκπαιδευτικός μουσικής, συνειδητοποιώ ότι πρόκειται για μία παράδοση που μέσα σε αυτήν συνυπάρχει ιρλανδικό, σκωτσέζικο και βρετόνικο στοιχείο με κοινές κέλτικες ρίζες που φέρνει σε επαφή τον κόσμο τόσο με μύθους και παραμύθια όσο και με μία μουσική που ήρθε μετά την μετανάστευση των Ιρλανδών και των Σκωτσέζων από την Αμερική και εμπεριέχει και στοιχεία pop και country μουσικής. Αυτή η ποικιλία ακουσμάτων και η διαφορετικότητα των ηχοχρωμάτων προσελκύει το ελληνικό κοινό που αναζητά να την ανακαλύψει νιώθοντάς την οικεία και κοντινή και συσχετίζοντας τη με την ελληνική μουσική, γεμάτη και αυτή με εικόνες αγάπης, πολέμου, αξιοπρέπειας και ελευθερίας.

Τα φεστιβάλ Ιρλανδικής μουσικής αποτελούν την κύρια πηγή διάδοσης του είδους καθώς μέσα από τις δραστηριότητες που πραγματοποιούνται όχι μόνο τα ιρλανδικά συγκροτήματα συμπράττουν και προβάλλουν το έργο τους, αλλά και αποτελούν μια αφορμή συσπείρωσης της ιρλανδικής κοινότητας και των εκάστοτε ιρλανδόφιλων να συννευρεθούν στον ίδιο χώρο προβάλλοντας ο καθένας από την πλευρά του την δική του προσέγγιση πάνω στην ιρλανδική μουσική. Η Λαμπρινή Γιώτη υποστηρίζει ότι τα φεστιβάλ στην Ελλάδα γνωστοποίησαν στο κοινό την ιρλανδική μουσική που μέχρι τώρα την γνώριζαν μόνο μέσω του κινηματογράφου των soundtracks και τηλεοπτικών σειρών και έχουν σκοπό την συναναστροφή το μοίρασμα εμπειριών μεταξύ ελλήνων και ιρλανδών. Επιπρόσθετα τονίζει ότι μέσω των φεστιβάλ δίνεται και η δυνατότητα για διαφορετικά ακούσματα από πληθώρα ομάδων ιρλανδικής μουσικής καθώς όπως λέει «Δεν παίζουμε ποτέ τα ίδια».

Κεφάλαιο 5

Άλλες πηγές διάδοσης ιρλανδικής μουσικής: St Patrick's Day - pub crawling ή θρησκευτική γιορτή;

Η γιορτή του Αγίου Πατρικίου είναι η πιο σημαντική γιορτή της Ιρλανδίας. Πρόκειται για μια πολιτισμική και θρησκευτική αργία που περιλαμβάνει εορτασμούς,

παρελάσεις και φεστιβάλ σε όλο τον κόσμο και γιορτάζεται κάθε χρόνο στις 17 Μαρτίου, ημέρα θανάτου του. Σύμφωνα με την παράδοση της Καθολικής Εκκλησίας, η ημέρα θανάτου ενός Αγίου, είναι η ημέρα που μπαίνει στον Παράδεισο. Το τριφύλλι συνδέεται με τον Άγιο Πατρίκιο καθώς το χρησιμοποιούσε ο ίδιος για να εξηγήσει την έννοια της Αγίας Τριάδας στους Παγανιστές. Ο Πατέρας, ο Υιός και το Άγιο Πνεύμα μπορούν να είναι ξεχωριστές οντότητες και μια ταυτόχρονα. Στις ημέρες μας, το τριφύλλι, ειδικά το σπάνιο «τετράφυλλο», θεωρείται ότι φέρνει τύχη (Euronews, n.d.).

Ο Άγιος Πατρίκιος με πραγματικό όνομα “Maewyn Succat” γεννήθηκε στα τέλη του 4ου αιώνα μ.Χ. στην Βρετανία από γονείς με ρωμαϊκή καταγωγή. Απήχθη κατά τη διάρκεια επίθεσης από Ιρλανδούς επιδρομείς και μεταφέρθηκε στην Ιρλανδία όπου παρέμεινε εκεί για έξι χρόνια ως σκλαβός. Απέδρασε και επέστρεψε στη Βρετανία, όπου και βρήκε καταφύγιο σε ένα μοναστήρι. Έγινε ιερέας, ονομάστηκε Πατρίκιος και επέστρεψε στην Ιρλανδία αυτή τη φορά ως ιεραπόστολος, με στόχο τη διάδοση του Χριστιανισμού στη χώρα.

Ο Κ., Ιρλανδός που ζει στην Ελλάδα αναφέρει ότι έως το 1970 η γιορτή ήταν θρησκευτική και ήταν αργία ενώ όταν αργότερα έγινε εθνική γιορτή άλλαξε η νομολογία και ανοίξαν οι μπουραρίες για να γιορτάσουν το γεγονός. Αυτή η αλλαγή από θρησκευτική σε εθνική γιορτή αλλάξαν το νόημα του χαρακτήρα της και επικράτησε το στοιχείο της εμπορευματοποίησης.

Στην Ελλάδα η πλειοψηφία των συνεντευξαζομένων περιγράφει την γιορτή του Αγίου Πατρίκιου σαν μέρος μιας συνολικότερης κατάστασης που θα βρεθεί κανείς με φίλους, μια ευκαιρία για γιορτή και ένα κοινό που δεν ξέρει τι ακριβώς γίνεται απλά κάνει κέφι, χορεύει και τραγουδάει. Ο Θάνος, μουσικός των Plumr αναφέρει σχετικά: «Οι άνθρωποι που είναι Ιρλανδοί ή μετανάστες Αμερικάνοι η Αυστραλοί με ιρλανδικές ρίζες είναι μακριά από την χώρα τους και τους λείπει να μπορούν να γιορτάσουν, να έρθουν σε επαφή με στοιχεία της ταυτότητάς τους, με στοιχεία του πολιτισμού τους... νιώθουν καλά όταν ενστερνίζονται ότι και ο υπόλοιπος κόσμος κάνει κάτι που μπορούν να το βρουν εδώ».

Στην Ελλάδα η Ειρήνη Τριανταφυλλίδη ιδρύτρια των Noriana αναφέρεται σε μια διεθνοποίηση της γιορτής του Αγίου Πατρίκιου παίζοντας με την μπάντα της σε χορούς της Ιρλανδικής Πρεσβείας και σε ένα ιδιαίτερο κοινό που αποτελεί την αφρόκρεμα των Ιρλανδών που κατοικούν στην Αθήνα. Στη Θεσσαλονίκη ανήμερα της γιορτής ο Γιώργος

Σκαρογιάννης μέλος των Tir Fada προκειμένου να ανταποκριθεί στην ολοένα και αυξανόμενη ζήτηση από τις rub για ζωντανή μουσική μετακινείται ξεκινώντας να παίζει την ίδια μέρα από την Θεσσαλονίκη στην Κατερίνη και καταλήγοντας στα Γρεβενά. Τόσο αυτός όσο και η Λαμπρινή Γιώτη συμφωνούν ότι ο Άγιος Πατρίκιος είναι η αφορμή για να γλεντήσει ο κόσμος και ότι όλα γίνονται για το θεαθήναι. Η Χρυσούλα τραγουδίστρια των Ιέρνις αναφέρει: «Ο Άγιος Πατρίκιος είναι καθολικός Άγιος και είναι εξελληνισμένος εορτασμός της ημέρας που δεν θυμόμαστε τι ακριβώς σημαίνει».

Στον αντίποδα όλων των συνεντευξιαζομένων ο Στέλιος Παπαλαμπρόπουλος στα Γρεβενά υπογραμμίζει ότι ο Άγιος Πατρίκιος είναι αυτός ο Άγιος στον οποίο οφείλεται αυτή η γιορτή ιρλανδοφιλίας καθώς η παρουσία του ως σημείο αναφοράς ενώνει τους ανθρώπους και τους δίνει την ευκαιρία όπως γινόταν παλιότερα μόνο τις Κυριακές ή στις σχόλες τους να ανταμώνονται. Η θρησκεία είναι αυτό που ενώνει τους ανθρώπους και εάν δεν υπήρχε ο Άγιος αυτός σαν ιστορικό στοιχείο θα χανόταν η δυνατότητα να βρεθεί ο άνθρωπος με τον πλησίον του. Ο ίδιος αναφέρει. «Στην εποχή που είμαστε στην κατανάλωση έχει χαθεί κάθε αξία... να έρθει μια μπάντα από έξω και να συμπράξει... στην Αμερική είναι καρναβάλι... εδώ είναι χάρις σε αυτόν τον Άγιο... εάν δεν υπήρχε δεν θα το κάναμε».

Από την έρευνα στον ελλαδικό χώρο προκύπτει ότι η γιορτή του Αγίου Πατρίκιου είναι αφορμή για τους Έλληνες να βρεθούν σε μια μπυραρία και να γιορτάσουν ένα ξένο έθιμο μη γνωρίζοντας πολλά για αυτό έχοντας μια εικόνα ενός Αγίου, ενός τριφυλλιού και ενός ξωτικού. Πρόκειται για μία εκδήλωση που αντιλαμβάνονται την σημασία της μονάχα οικογένειες Ιρλανδών ή Αμερικανών μεταναστών που ζουν στην Ελλάδα που και αυτοί περιορίζονται να συνερευθούν σε μια μπυραρία καθώς αποτελεί το μοναδικό χώρο που θα ακούσουν την δική τους μουσική και θα γευτούν τα δικά τους πιάτα. Η Ιρλανδική Πρεσβεία στην Ελλάδα και ο Ελληνοϊρλανδικός Σύλλογος οργανώνουν εκδηλώσεις προς τιμήν του, ωστόσο απευθύνονται σε μια κατηγορία κοινού, κυρίως Ιρλανδών επιφανών, που θα μπορέσει να ανταποκριθεί οικονομικά προκειμένου να βιώσει ένα δείγμα της ιρλανδικής κουλτούρας και παράδοσης.

Στα πλαίσια της συμβολής των δύο φορέων στην διάδοση της ιρλανδικής κουλτούρας η κινητικότητα τους όπως αναφέρει και η Χρυσούλα είναι πολύ περιορισμένη και παρακινούνται μόνο μετά από πρωτοβουλία των μελών των ιρλανδικών

συγκροτημάτων κυρίως πριν από συναυλίες και events μέσα από τα οποία θα προβληθούν και οι ίδιοι.

Κεφάλαιο 6

Ο χαρακτήρας των συγκροτημάτων στην Ελλάδα και οι οπτικές τους για τη μουσική που πρεσβεύουν

6.1 Μετάδοση της ιρλανδικής μουσικής και της παράδοσης στην νεότερη γενιά... «Είμαστε διαφορετικοί, ο καθένας δεν παρεμβαίνει, έχει δική του ταυτότητα»

Η παράδοση σαν έννοια ενσωματώνει στον ορισμό της τη μετάδοση, με ποιο τρόπο ο πολιτισμός και οι μουσικές μεταδίδονται από γενιά σε γενιά. Ένας από τους τρόπους μετάδοσης της μουσικής είναι η ηχογράφηση, η εκτυπωμένη μορφή πληροφορίας καθώς και η προφορική μορφή επίσης.

Επιπρόσθετα στο κομμάτι της μετάδοσης της πληροφορίας ενός πολιτισμού όπως αυτού της ιρλανδικής μουσικής, υπάρχει πρόκληση στο πεδίο της έρευνας από την πλευρά μου ως μελετήτρια όταν προκύπτουν αντικρουόμενες πληροφορίες και διαφορετική ερμηνεία μιας μουσικής παράδοσης από τους συνεντευξαζόμενους. Όταν βρέθηκα στο πεδίο συνειδητοποίησα ότι υπάρχει διαφορετική προσέγγιση των κομματιών από τους χορωδούς, άλλος βρισκόταν εκεί γιατί είχε ακούσματα από τις σπουδές του και ήθελε να εντρυφήσει βαθύτερα στο είδος, άλλος είχε ταξιδέψει και γνωρίσει τον ιρλανδικό πολιτισμό και έχτιζε περαιτέρω γνώση, ενώ υπήρχαν και δύο περιπτώσεις που ανήκαν σε επαγγελματικές χορωδίες και είχαν άλλη οπτική του πώς γίνεται μία πρόβα και πώς αποδίδονται τα κομμάτια. Το γεγονός αυτό ωστόσο δεν σηματοδοτεί ελλιπή πληροφόρηση από την πλευρά των πληροφοριοδοτών αλλά διαφορετική οπτική ανθρώπων που ανήκουν σε διαφορετικές μουσικές κοινότητες στοιχεία που κατά τον Blacking όσο αντιθετικά και αν είναι παρέχουν μια πιο σαφή εικόνα της πολιτιστικής ζωής τους (Blacking, 1992 όπως αναφ. σε Cawley, 2013, σ.62).

Ο κιθαρίστας Θάνος Παπαθανασίου του συγκροτήματος Plump τονίζει ότι τόσο στην Ιρλανδία όσο και στην Κρήτη η εκμάθηση στο παρελθόν ήταν τέτοια που η γνώση

πήγαινε από τον παλιό στον νεότερο. «Όπου έσκαγε με το βιολί του στο τοπικό πανδοχείο και ξεκίναγε να παίζει και οι υπόλοιποι σταματούσαν και ένας λυράρης στο τοπικό καφενείο έπαιζε και άκουγε ο εγγονός και το έφερνε και αυτός μετά...». «Σήμερα εάν θέλεις να πάρεις την πληροφορία στην Ελλάδα για την ιρλανδική μουσική δεν την παίρνεις από εμάς αλλά από το youtube» αναφέρει ο Γιανη, που παίζει πνευστά στο συγκρότημα των Iernis, ο οποίος υποστηρίζει ότι η ιρλανδική μουσική είναι μια «ξένη» σε άκουσμα μουσική σαν την ιαπωνική για την ελληνική κουλτούρα και περνά στην επόμενη γενιά με αυτόν τον τρόπο - μέσω ηχογραφήσεων για τον νέο κόσμο που ενδιαφέρεται.

Διαφορετική προσέγγιση γίνεται από άλλα δύο μέλη που υπογραμμίζουν ότι τα σεμινάρια και τα μαθήματα που γίνονται από την πλευρά τους αποτελούν κίνητρο για τα παιδιά να μελετήσουν το είδος είτε με μουσικές γνώσεις και παρτιτούρα είτε χωρίς μουσική υποδομή. Η Ειρήνη Τριανταφυλλίδη ιδρύτρια του συγκροτήματος Noriana αναφέρει «Είμαι μουσικός σε σχολείο και μου δώσανε το ελεύθερο να κάνω ότι θέλω οπότε τους κάνω ιρλανδικά... οι μαθήτριά μου στα μουσικά σύνολα με πλησίασαν και μου είπαν... ετοιμαζόμαστε κάτι να πούμε ιρλανδικά... χάρις σε εσάς». Η Λαμπρινή Γιώτη υπογραμμίζει: «Το βασικό μέσο είναι τα σεμινάρια και τα μαθήματα καθώς και η χορωδία... το κάθε κομμάτι τι λέει από ποια περιοχή είναι... την προφορά όπως είναι στο τάδε μέρος... συνήθως χωρίς παρτιτούρες γιατί στην παραδοσιακή δεν υπάρχουν παρτιτούρες... και ξανά με ηχογράφιση και επανάληψη».

«Μετά αυτοί ήρθαν στα διάφορα φεστιβάλ» αναφέρει ο Γιώργος Γαλιάτσος. «Τα παιδιά τα νέα μέσω ζωντανής παράστασης θα ακούσουν την μουσική και θα τους δοθεί το έναυσμα το ερέθισμα να ασχοληθούν με αυτό... εκεί που παίζαμε με τον Μανώλη, ο Ηλίας Πατρινός έφερε μια μικρή μπάντα κοριτσιών που παίζουμε κιόλας, μας κάνανε ένα σωρό ερωτήσεις για τα όργανα... τρία ελληνόπουλα και δείχνουν τόση θέρμη και αγάπη. Να γίνεται το μεράκι τους».

Μέσα από τα φεστιβάλ και τις ζωντανές παραστάσεις οι μουσικοί επιδιώκουν μία μουσική που να μην είναι μακρινή αλλά οικεία στην καθημερινότητα ώστε ο κόσμος να κοινωνικοποιείται και να ψυχαγωγείται μέσω αυτής. Η Έλσα Μουρατίδου υποστηρίζει ότι η μετάδοση θεωρείται επιτυχής όταν δεν είναι αποστειρωμένη. «Θέλουμε να είναι ένας ζωντανός οργανισμός και ζωντανός οργανισμός είναι όταν ο άλλος συμμετέχει πίνοντας μπίρα και χορεύει χωρίς να ξέρει να χορεύει αλλά το φαντάζεται και έχει κινήσει το «μέσα» του. Τότε για μένα αυτό είναι ένας θρίαμβος».

Η επαφή στα φεστιβάλ με νέο κόσμο έδωσε την δυνατότητα σε άτομα που είχαν στο μυαλό τους μια πιο κινηματογραφική προσέγγιση να έχουν και την πολυτέλεια να αντιληφθούν από πού προέρχεται αυτή η εκδοχή της ιρλανδικής και κέλτικης μουσικής. Οι ενδιαφερόμενοι αφού απέκτησαν μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα από όλα τα συγκροτήματα μπόρεσαν να εντρυφήσουν βαθύτερα σε παραδοσιακά ιρλανδικά, και κέλτικα κομμάτια και να τα κατανοήσουν γλωσσικά και ιστορικά, αναζητώντας περαιτέρω υλικό διαδικτυακά. Μια άλλη ομάδα ενδιαφερόμενων που είναι μουσικοί και παίζουν βιολί ή φλογέρα συνειδητοποίησαν ότι μπορούν να ενσωματώσουν στο ρεπερτόριό τους ιρλανδική μουσική και να γίνουν μέρος της ιρλανδικής κοινότητας στα sessions που θα λάμβαναν χώρα στο μέλλον.

6.2. Το φαινόμενο “cross pollination”, η επιδίωξη γεφυρώματος της ιρλανδικής με την ελληνική μουσική και η αίσθηση του τόπου

Η ιρλανδική μουσική ως παραδοσιακό είδος είναι ένα μουσικό γεγονός που πέρα από το ρεπερτόριο και το έθιμο, οι συμμετέχοντες σε αυτό βάσει της αλληλεπίδρασης τους, συνδιαλέγονται μεταξύ τους, την επαναξιολογούν και κάθε διαφορετικό ελληνικό συγκρότημα ιρλανδικής μουσικής αποτελεί μια διαφορετική ομάδα η οποία στήνει με τον δικό της τρόπο μια μουσική σύνθεση την υποστηρίζει και την ασπάζεται. Πολλοί μουσικοί που παίζουν ιρλανδικά παραδοσιακά τραγούδια πειραματίζονται με μείξη της ελληνικής με την ιρλανδική μουσική είτε από περιέργεια για το τι θα προκύψει, είτε από επιθυμία να δημιουργήσουν κάτι καινούργιο, είτε γιατί στην διαδικασία παιξίματος ασυναίσθητα έχοντας το άκουσμα και την εμπειρία ενσωματώνουν στοιχεία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής στην ιρλανδική.

Στην μουσική κοινότητα των Iernis η Χρυσούλα αναφέρει «Υπάρχει η οπτική της μίξης, ο πυρήνας και με άλλο σχήμα ρεμπέτικο έχει παίξει κέλτικα στους Παξούς... αλλά και εδώ ιρλανδικά με ελληνικά». «Κοινά στοιχεία στον στίχο... τόσο στα ελληνικά όσο και στα ιρλανδικά υπάρχει χαρούμενη μουσική με πολύ θλιμμένο στίχο... ο ρυθμός πολύ εμψυχωτικός αλλά στα λόγια πεθαίνουν όλοι...».

Μέσα από την ενεργό συμμετοχή των μουσικών και κατά την διαδικασία της δημιουργικότητας με άλλα λόγια αυτοσχεδιασμού χωρίς όρια η παράδοση αναπτύσσεται σύμφωνα με την «ελευθερία υπό όρους» (Σηφάκης, 1988, σ.32). Ο Γιώργος Γαλιάτσος

υπογραμμίζει ότι η ανάγκη αυτή της δημιουργικότητας προκύπτει γιατί κατά βάθος το DNA μας είναι ελληνικό, οπότε αυτό θα βγει κάπως και στην ερμηνεία και στην διασκευή ενός κομματιού... «δεν μπορείς να το παίξεις αυτούσιο όπως το έχεις βρει γραμμένο και έχει αποτυπωθεί από άλλους πέντε - δέκα καλλιτέχνες, δίνεις το δικό σου χρώμα εκεί».

Στα ίδια πλαίσια άλλος συνεντευξιαζόμενος αναφέρει «Είναι ένα παιχνίδι ένα γεφύρωμα από τους μουσικούς που θέλουν να δουν τι ακούγεται... σε άλλους πιο συνειδητό και σε άλλους όχι τόσο... οι Ιρλανδοί δεν τους νοιάζει τι ακούγεται και εάν είναι σωστό... Ο φίλος μου έβγαζε κομμάτια στην λύρα μιμούμενος την γκάιντα και το βιολί...».

Άριστος και βαθύς γνώστης της παράδοσης ο Κωστής Κυριτσάκης του συγκροτήματος Tir Fada έχει μιξάρει παραδοσιακούς ρυθμούς 14/16 και ποντιακούς ρυθμούς με ιρλανδικούς ενώ σε μελωδία ενός σπουδαίου διάσημου αρπιστή του Turlough O' Carolan έχει πραγματοποιήσει μίξη ενός υπέροχου παραδοσιακού τραγουδιού με προέλευση από τη Χαλκιδική, το «Απάνω στην Τριανταφυλλιά⁶». Ο Κωστής με αφορμή συναυλία του σχήματος στην Σκωτία επιθύμησε να παρουσιάσει το γεφύρωμα των μουσικών κοινών στοιχείων των δύο χωρών. Παρόμοιο γεφύρωμα πολιτισμών πραγματοποιήθηκε από τους Tir Fada στο κομμάτι “Cond-reel-lies⁷” λέξη που συμπεριλαμβάνει μέσα του την κρητική λέξη κοντιλιές και τον ιρλανδικό ρυθμό reel όπου συνυπήρξαν ιρλανδική και κρητική μουσική.

Ο Στέλιος Παπαλαμπρόπουλος θέλει να κάνει μια γέφυρα πολιτισμού μεταξύ Ιρλανδίας και Ελλάδας καθώς οι πολιτισμοί έχουν πολλά κοινά, είναι τα άκρα της Ευρώπης γεωγραφικά και γεωπολιτικά όπου το βιολί κυριαρχεί του κλαρίνου, επιδιώκοντας να δημιουργήσει μουσικό διάλογο και σύμπραξη των γρεβενιώτικων και των ιρλανδικών βιολιών. Ό ίδιος αναφέρει « Στην εποχή αυτή που είμαστε στην κατανάλωση έχουμε χάσει κάθε αξία, εγώ όταν ακούω γκάιντα ανατριχιάζω είτε είναι uilleann pipes είτε είναι pipes πως να στο πω, αυτός ο καημός που βγάζει... πόσο μάλλον να καταφέρουμε να έρθει μία μπάντα από Ιρλανδία αυτό θα είναι μαγικό να συμπράξει με κάποιους έλληνες αυτό είναι μεράκι».

Από μια άλλη οπτική γωνία η Λαμπρινή Γιώτη, ως μοναδική του είδους της καθώς και η μόνη που γνωρίζει την ιρλανδική γαελική γλώσσα αναφέρει: «Όταν τραγουδάω ένα ιρλανδικό τραγούδι δεν το κάνω ελληνικό... προσπαθώ να είμαι πιστή στο ύφος και το να

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=k13rnVnyA0&t=18s>

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=8CqiwMPYiaA>

είσαι πιστή στο ύφος είναι να μην είσαι ελληνίδα...». Η δημιουργία στην περίπτωση της συνομιλήτριας δεν βασίζεται σε αυτοσχεδιασμό αλλά πάνω σε φόρμουλες και χνάρια της ίδιας της μουσικής παράδοσης που είναι μια συγκεκριμένη διαδικασία σύνθεσης κατά την παράσταση και αποτελούν τα δομικά υλικά (Lord, 1991, σ.83 όπως αναφ. σε Διονυσίου, 2002). Η ίδια τονίζει ότι η διατριβή της είναι η εκμάθηση τρόπων τραγουδίσματος σύμφωνα με την εκάστοτε διαφορετική περιοχή που διδάσκει «σέβομαι το στυλ της κάθε περιοχής». Η διδασκαλία δεν αναλώνεται σε εμπλουτισμό του ρεπερτορίου αλλά δίνει έμφαση στην εκμάθηση τρόπων σύμφωνα με τους οποίους ο μαθητής θα μάθει να διακοσμή τις μελωδίες ώστε να τονίζονται τα χνάρια και οι πτώσεις ανάλογα με τα χαρακτηριστικά των παραδόσεων της γεωγραφικής τους περιοχής (Chianis, 1966, σ.91 όπως αναφ. σε Διονυσίου, 2002).

Θα μπορούσε σε αυτήν την περίπτωση να αποδοθεί στον καθένα μουσικό χωριστά ο όρος «ο ταλαντούχος ένας». Η Λαμπρινή Γιώτη ως μουσικός και τραγουδίστρια δεν μεταφέρει μέσω της φωνής της και της διδασκαλίας την παράδοση αλλά συνενώνει την μουσική της κοινότητας και της χορωδίας της και προωθεί την μουσική της. Ο Γιανν, λόγω της πληθώρας των μελωδιών «tunes» όπως λέγονται μεταδίδει και αυτός με την γνώση του την ιρλανδική μουσική στα εκάστοτε σχήματα που συνεργάζεται και εξελίσσει το είδος όντας δημιουργικός καλλιτέχνης (Lord, 1995).

Από τα λεγόμενα των συνεντευξιαζόμενων προκύπτει ότι υπάρχουν δύο ομάδες μουσικών. Αυτοί που πειραματίζονται με συνδυασμούς και μείξεις αναζητώντας νέα ακούσματα και δημιουργούν ένα αμάλγαμα των δύο πολιτισμών, ελληνικού και ιρλανδικού. Επιπρόσθετα προκύπτει από τους συνεντευξιαζόμενους μουσικούς που επιδιώκουν την διασταύρωση των δύο πολιτισμών, όχι μόνο έμφαση στον ιρλανδικό ή ελληνικό πολιτισμό αλλά και σύγκριση μεταξύ τους υποστηρίζοντας ότι το μαθητευόμενο κοινό θα αρχίσει να γίνεται πιο διαλλακτικό στο γεγονός ότι «η ποικιλία των μουσικών στοιχείων (μελωδία, ρυθμός, ηχόχρωμα και φόρμα) χρησιμοποιείται σε διαφορετικές μουσικές και ότι υπάρχουν πολλοί διαφορετικοί τρόποι να φτιάξεις μουσική» (Anderson, 1980, σ.41).

Η άλλη ομάδα μουσικών δεν επιδιώκει το γεφύρωμα αλλά μεταφέρει την πληροφορία όπως την προσέλαβαν οι ίδιοι είτε μέσω της εμπειρίας τους είτε μέσω της εκπαίδευσής τους μεταφέροντας αυτούσια τις εικόνες τους στο εκάστοτε κοινό.

6.2.1 Πώς οι Ιρλανδοί προσλαμβάνουν στην Ελλάδα την ιρλανδική μουσική από ελληνικά συγκροτήματα

Θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί αίσθηση του τόπου για τους Ιρλανδούς ένα session μέσα σε μία ελληνική μπυραρία; Σύμφωνα με τον Γιώργο Γαλιάτσο τη στιγμή που οι ιρλανδικές μπυραρίες αποτελούν μικρογραφία του μικρόκοσμού τους καθώς μέσα σε αυτόν συνευρίσκονται και συναναστρέφονται, αποτυπώνονται στοιχεία της παράδοσής τους, τρόποι χαιρετισμού, φαγητά, συνήθειες και σαφώς μουσικές, η μπυραρία είναι ένας τόπος. Το γλέντι που εμπεριέχει όλα αυτά τα στοιχεία πραγματοποιείται σε έναν ορισμένο χώρο και εκφράζει το κοινό κατά την πορεία του, ενώ με την λήξη του χρονικά χάνεται αλλά παραμένει η μνήμη του γεγονότος (Finnegan, 1989). Με βάση αυτή την μνήμη που συνεχώς αναπλάθεται οι Ιρλανδοί αναζητούν τις ρίζες τους για να αναβιώνουν εικόνες (Θεοδοσίου, 2008, σ.78).

«Στο Dubliner ο ιδιοκτήτης είναι Ιρλανδός... το είχε ο άνθρωπος... η κοινότητα των Ιρλανδών - Σκωτσέζων να το έχουν στέκι ανεξάρτητα εάν παίζει μουσική ή όχι... και όταν μας είδανε πάθανε σοκ ήρθε το σπίτι μας εδώ είπαν... και χόρευαν και το καταευχαριστιόμαστε και εμείς και αυτοί σαν το πανηγύρι του χωριού. Μετά τον Covid μας περιμένανε... ο κόσμος μπήκε στο mood αμέσως...».

Ο Στέλιος Παπαλαμπρόπουλος αναφέρει «Μια παρέα Ιρλανδοί τους κοινοποιήθηκε από διαφήμιση... ήρθαν με το στόμα ανοικτό... Στα Γρεβενά... δεν θα το φανταζόμασταν ποτέ...». Ο Γιάννης Κουλιανός στον Βόλο αναφέρει ότι παίζοντας σε μπυραρίες όπου συχνάζουν Άγγλοι, Σκωτσέζοι και Ιρλανδοί το κοινό τους αποθεώνει και τους ακολουθεί.

Στην Αθήνα το ιρλανδικό κοινό έχει «εκπαιδευτεί» για τις ελληνικές μπάντες με τις δράσεις του μέσα από την Ιρλανδική Πρεσβεία και τον Ελληνοϊρλανδικό Σύλλογο καθώς και από την πληθώρα φεστιβάλ. Οι δράσεις των δύο πρώτων περιορίζεται σε φιλανθρωπικούς χορούς και απευθύνονται στην αφρόκρεμα των Ιρλανδών που διαμένουν στην Ελλάδα. Τα φεστιβάλ σε διάφορα μέρη της Ελλάδας συμβάλλουν ουσιαστικά στην συνεύρεση των ίδιων μέσα από αυτά.

Η Χρυσούλα Κεχαγιόγλου αναφέρει: «Στους Παξούς έχει μόνιμους κατοίκους Ιρλανδούς και είναι και ξένοι και οι διοργανωτές... υπάρχει αυξανόμενο ενδιαφέρον». Η Λαμπρινή Γιώτη συμπληρώνει «Οι Ιρλανδοί που είναι εδώ είναι Δουβλινέζοι, αυτοί δεν

ξέρανε πολλά από παραδοσιακή μουσική μην κοιτάς εμάς που είμαστε μουσικοί... αυτοί ξέρουν τις νεράιδες με τα πανέμορφα μαλλιά... όπως το πουλάει η Αμερική... μόνο τα γνωστά, μπαλάντες όπως το Molly Mallone's... αλλά με τα φεστιβάλ τα μάθανε και τα ζητάνε πια...». Στον Βάμο, χωριό της Κρήτης πληθώρα Ιρλανδών εμφανίστηκε σε εκδήλωση. Η Έλσα Μουρατίδου αναφέρει: «Έρχονται από καλοπροαίρετο ενδιαφέρον για αγάπη που υπάρχει κάτι δικό τους... είναι σε ξένη χώρα και δεν το πιστεύουν ότι τραγουδάμε και παίζουμε για την δική τους παράδοση».

Η Hannah Rose μέλος της χορωδίας Curfá, αγγλικής καταγωγής υπογραμμίζει ότι έψαχνε να βρει κάτι που να σχετίζεται ή με την αγγλική ή την ιρλανδική κουλτούρα ερχόμενη στην Ελλάδα για εργασία. Μέσω του διαδικτύου ανακάλυψε ότι θα μπορούσε να γίνει μέλος της χορωδίας και ενθουσιάστηκε με την γνώση του ιδιαίτερου ρεπερτορίου που αν και η ίδια χορωδός στο παρελθόν δεν είχε καμία γνώση τόσο για την ύπαρξή τους όσο και για την εκφορά τους.

Από τα λεγόμενα των συνεντευξιαζομένων προκύπτει ότι οι Ιρλανδοί που κατοικούν στην Ελλάδα αναζητούν κοινότητες του τόπου τους προκειμένου να αναβιώσουν ήθη και έθιμά τους και να συναναστραφούν με συμπατριώτες τους οποίους ευελπιστούν να βρούν μέσα σε αυτές.

6.3 Όταν το ελληνικό μπουζούκι ήρθε «μεταμορφωμένο» από την Ιρλανδία και συνάντησε τις uilleann pipes και τον Scot στην Αθήνα

Βρίσκομαι στα πλαίσια έρευνας πεδίου σε πρόβα του συγκροτήματος Iernis. Ο ρόλος μου είναι να μελετήσω και τα μουσικά όργανα που παίρνουν μέρος στην όλη διαδικασία και αποτελούν για τους εθνομουσικολόγους μέρος της υποδομής και στοιχείο που θα τους διευκολύνει να εντρυφήσουν περαιτέρω στην κουλτούρα ενός πολιτισμού. Τα όργανα και η κατασκευή τους αποκαλύπτουν στοιχεία τόσο για τους ανθρώπους που τα έχουν και τα συντηρούν όσο και για τον πολλαπλό ρόλο τους μέσα στον κοινωνικό ιστό. Τα όργανα είναι κομμάτι των οικιακών επίπλων μέσα σε ένα σπίτι (Nettl, 2015).

Κάτι στάζει πάνω στην παρτιτούρα δίπλα στα πόδια μου την ώρα του jig και συνειδητοποιώ ότι είναι νερό από το φλάουτο του Yiann Ecorchard ο ίδιος συνεχίζει να παίζει χτυπώντας με το αριστερό του πόδι τον ρυθμό. Σκέφτομαι ότι όταν ο αέρας που εκπνέουμε έρθει σε επαφή με μια επιφάνεια σχηματίζονται μέσα σε αυτήν σταγονίδια

νερού, αυτό συμβαίνει γιατί οι υδρατμοί που βρίσκονται στον αέρα που εκπνέουμε ψύχονται μέσα στην επιφάνεια και μετατρέπονται σε νερό. Το φαινόμενο λέγεται υγραποίηση σύμφωνα με το οποίο ένα αέριο ή ατμός μετατρέπονται σε νερό.

Έκπληκτη μη μπορώντας να πάρω το βλέμμα μου από το φλάουτο σηκώνομαι και κατευθύνομαι προς άλλο σημείο. Με οπτική προς την πίσω πλευρά του δωματίου παρατηρώ το ακουμπισμένο μαντολίνο πάνω στον καναπέ δίπλα του ένα βιολί και απλωμένες παρτιτούρες. Πάνω στο τραπεζάκι ένα κουτί από shortbread παραδοσιακά σκωτσέζικα μπισκότα ως χώρος αποθήκευσης, πένες και στον τοίχο ένα ακουμπισμένο digderidoo, ανάμνηση από την Αυστραλία.

Στο άρθρο του που τιτλοφορείται «Η Κοινωνική Ζωή των Μουσικών Οργάνων» ο Eliot Bates τονίζει ότι αυτό που διακρίνει τον τομέα της εθνομουσικολογίας από τις άλλες ανθρωπιστικές κοινωνικές επιστήμες είναι ο ρόλος των οργάνων μέσα στην καθημερινότητα των ίδιων των μελετητών και των συνομιλητών τους. Μέσα από μία μακροπρόθεσμη παρατήρηση και ενασχόληση τα όργανα αυτά καθ' αυτά επιτρέπουν στο κοινό τους ένα έντονο δέσιμο που είναι ασύλληπτο σε ένα άλλο περιβάλλον. Κάτι που μπορεί να ξεκινήσει σαν μια απλή απορία μπορεί να εξελιχθεί για έναν μελετητή σαν σημαντικό εργαλείο έρευνας, ενώ και ο τομέας της οργανογνωσίας μπορεί στην πορεία να ενσωματωθεί στην αναζήτηση του μελετητή για καλύτερη κατανόηση της μουσικής κουλτούρας του εκάστοτε πολιτισμού.

Στο «Μακάρι» στις 19/02/2022 ο Γιώργος Γαλιάτσος κατά την διάρκεια της παράστασης αναφέρει: «Το 1967 ήρθε στην Θεσσαλονίκη ο John Moynihan στο οργανοποιείον του Δεκαβάλλα αγοράζει ένα τετράχορδο μπουζούκι και όταν επέστρεψε στο Δουβλίνο το έκανε flat back... επίπεδο στην πίσω πλευρά. Αλλάζοντας το κούρδισμά του το χρησιμοποίησαν στο παίξιμό τους. Στην πραγματικότητα το ιρλανδικό μπουζούκι είναι ελληνικό όργανο, οι Ιρλανδοί το κουρδίσανε διαφορετικά και αυτό το όργανο ενώνει τους πολιτισμούς κατά κάποιο τρόπο» αναφέρει ο ίδιος ενώ η Έλσα Μουρατίδου συμπληρώνει «Δεν είναι δικό μας πάντρεμα ήρθε σε εμάς μεταμορφωμένο. Το μπουζούκι με αυτή την μορφή παίζεται στο σχήμα των Iernis από τον Γιώργο Γαλιάτσο, κατασκευασμένο από τον αδελφό του Μανώλη Γαλιάτσο. Ως ερευνήτρια στο παρελθόν πάνω σε ζητήματα της ιρλανδικής μουσικής στα πλαίσια εν δυνάμει έρευνάς μου που τελικά δεν ολοκληρώθηκε βρέθηκα το 2017 στο φεστιβάλ Irish Wings που πραγματοποιήθηκε στους Παξούς και ήρθα σε επαφή με τους σπουδαίους Ιρλανδούς

μουσικούς Andy Irvine και Donal Lunny. Στα πλαίσια του φεστιβάλ που πραγματοποίησαν μαζί με τον Παξινό μουσικό Ηλία Δένδια και μέλη της απόδημης κομπανίας μέσα στους οποίους και ο Γιώργος Γαλιάτσος, πραγματοποιήθηκε σεμινάριο μπουζουκιού όπου αναφέρθηκαν εξονυχιστικά ο καθένας από την πλευρά του, στο μεγάλο ταξίδι που μπουζουκιού από την Ιρλανδία στην Ελλάδα και τούμπαλιν. Ο Andy Irvine μαζί με έναν άλλο σπουδαίο μουσικό τον Johnny Moynihan εισήγαγαν το μπουζούκι στο συγκρότημα Planxty και ο Donald Lunny ακολούθησε με την σειρά του. Παθιασμένοι με την βαλκανική μουσική εισήγαγαν το μπουζούκι που ταίριαζε στις ιρλανδικές μελωδίες τόσο συνοδευτικά όσο και σολιστικά. Οι ίδιοι στην εξιστόρηση τους ανέφεραν ότι με μια αλλαγή χορδίσματος το μπουζούκι συνόδευε εξαιρετικά ένα μαντολίνο που όπως ανέφεραν «είναι η μικρή του αδελφούλα» ενώ με τον τρόπο που χορδίστηκε ήταν εύκολα χειρίσιμο και από ένα μουσικό που έπαιζε βιολί αλλά και banjo tenor».

Για την θέση του ιρλανδικού μπουζουκιού στην Ιρλανδική μουσική ο Ο'Flynn μετά από έρευνά του και συνέντευξή που πραγματοποίησε σε δύο ακροάτριες γνώστριες και συμμετόχους στα ιρλανδικά φεστιβάλ, στο ερώτημα τί κάνει το όργανο αυτό ιρλανδικό, εισπράττει πολλές απαντήσεις. Αρχικά αυτό που το κάνει να έχει ιρλανδικό άκουσμα είναι οι ελάσσονες νότες και οι τρίλιες του, ενώ το γεγονός ότι δεν μοιάζει με άλλα είδη δυτικής μουσικής, το αναγάγει σε αυτήν την κατηγορία (Ο'Flynn, 2009). Για τους Έλληνες το ιρλανδικό μπουζούκι έχει ένα συμβολικό μήνυμα καθώς κατά κάποιο τρόπο αυτός ο δανεισμός επαναδανεισμός λειτουργεί ως συνενωτικό στοιχείο ανάμεσα στους πολιτισμούς.

Κεφάλαιο 7

Επιλογικές παρατηρήσεις & αναστοχασμοί

«Όταν μετακόμισα στην Ελλάδα δεν περίμενα να ξαναπαίξω ιρλανδική μουσική... δεν περίμενα να καθοδηγώ τους ανθρώπους... δεν είναι υποχρεωτικό να ξέρεις μουσική εάν είσαι ιρλανδός, όμως η νέα γενιά επανέρχεται... στην Ελλάδα έχουν τόσα είδη μουσικής σμυρνέικο, λαϊκό, αλλά αρέσει γιατί είναι διαφορετική η ιρλανδική...» αναφέρει ο Yann Ecorchard.

Όταν η World Music έγινε ένα εμπορικό προϊόν στην διεθνή μουσική σκηνή και έγινε γνωστή στην Ελλάδα στα μέσα του 1990 μέσω των φεστιβάλ, των περιοδικών, των

συναυλιών, των ραδιοφωνικών σταθμών και των δισκάδικων, το κοινό απέκτησε ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον πάνω στο είδος.

Η σύγχρονη ιρλανδική μουσική σκηνή μέσω της World Music και των pop συγκροτημάτων της δημιούργησε ένα κύμα που έφτασε και στην Ελλάδα κάνοντας γνωστές επιτυχίες της Sinead O' Connor, των U2, των Cranberries, της Enya. Αυτά σηματοδότησαν την Ιρλανδία σε μια Ελλάδα που είχε ήδη ακούσματα της Loreena McKennitt και αναζητούσε έδαφος για να ορίσει μέσα του το είδος αυτής της Ethnic - pop.

Στα πλαίσια της εργασίας όπου πραγματοποιήθηκε βιωματική επιτόπια έρευνα προέκυψε μέσα από αυτή καθώς και από την τήρηση σημειώσεων πεδίου, ημερολογίου και των ημιδομημένων συνεντεύξεων ότι τα μέσα που βοήθησαν στην μετάδοση της ιρλανδικής μουσικής και στην διάδοσή της ήταν τα σεμινάρια, τα φεστιβάλ και οι μουσικές σκηνές που φιλοξενούσαν τα ιρλανδικά σχήματα. Η γνώση του κόσμου στις μουσικές της δεκαετίας του 1990, οι νέες κινηματογραφικές παραγωγές με φόντο την Ιρλανδία παρακίνησαν το κοινό να αναζητήσει περαιτέρω την ιρλανδική κουλτούρα.

Επιπρόσθετα επιδιώχτηκε και ένας ορισμός της ιρλανδικής μουσικής και της σημασίας που παίζουν τα sessions- μουσικές συναθροίσεις που συνέβαλαν στην διάδοση της ιρλανδικής μουσικής και η παρουσία τους ως έννοια στον ελλαδικό χώρο.

Στην συνέχεια έγινε σύντομη αναφορά στο φαινόμενο της διασποράς και του Riverdance ως παράγοντες εξάπλωσης του ιρλανδικού στοιχείου στην διεθνή αλλά και ελληνική πραγματικότητα.

Ακολούθησε αναφορά στα ελληνικά συγκροτήματα με πρωτεργάτες τους αδελφούς Γαλιάτσους, οι οποίοι εξοικειωμένοι με την ιρλανδική, βρετόνικη, ουαλική, σκωτζέζικη μουσική, παίζουν τουλάχιστον 15 χρόνια επεξηγώντας πριν τις παραστάσεις τους την ιστορία των τραγουδιών και προσπαθώντας να ταξιδέψουν τον κόσμο. Οι ίδιοι επιδίωξαν να φέρουν σ' επαφή το ιρλανδόφιλο κοινό με κάτι διαφορετικό διηγούμενοι την ιστορία του και όποιος επιθυμεί να ταξιδέψει μαζί τους. «Δεν είναι μέσα στην κουλτούρα του Έλληνα είναι κάτι λίγο μακρινό» υπογραμμίζει ο Γιώργος Γαλιάτσος και ο Κ. συμπληρώνει «είναι μαγικό πως αυτή η μουσική αν και τη γνωρίζουμε, δεν σταματάμε να την μαθαίνουμε και να μας φέρνει κοντά με έναν ιδιαίτερο τρόπο».

Από την έρευνα προκύπτει ότι η ιρλανδική μουσική ως έθνικ μουσική στα πλαίσια της διαπολιτισμικής διάστασης της, έβαλε τόσο τους μουσικούς όσο και το κοινό σε μια διαδικασία κατανόησης της ποικιλίας του ρεπερτορίου και της φιλοσοφίας της δίνοντας

σε αυτούς που συμμετείχαν και που ενδιαφέρονταν τη δυνατότητα να επικοινωνήσουν και να προσεγγίσουν πολιτισμούς και να συνεργαστούν με ομάδες. Η διαπολιτισμική εκπαίδευση που «έχτισαν» οι ιρλανδικές μπάντες στον ελλαδικό χώρο δημιούργησαν εύφορο έδαφος έτσι ώστε να εξελιχθούν και τα μέλη μέσα σε αυτές και να ανοίξουν τους ορίζοντες τους προς πιθανά νέα μέλη και ενδιαφερόμενους (Swanwick, 1988; Kwami, 2001 όπως αναφ. σε Διονυσίου, 2016).

Παράλληλα με το συγκρότημα των Iernis έγινε αναφορά και στο συγκρότημα των Solastas με ιδρύτρια την Λαμπρινή Γιώτη ενώ σε μία επόμενη χρονική φάση αναδύθηκαν και τα επόμενα μουσικά ιρλανδικά συγκροτήματα, τα συγκροτήματα των Tir Fada, Noriana, Plump μέσω του παράγοντα της προφορικότητας που είχε τον βασικό ρόλο στην διάδοση, συνέχιση και διατήρηση της παράδοσης. Στα πλαίσια της εργασίας πραγματοποιήθηκε εθνογραφική μελέτη περίπτωσης της ιρλανδικής χορωδίας Curfá της οποίας υπήρξα και συμμετοχική παρατηρήτρια.

Φορείς της προφορικότητας υπήρξαν τα σεμινάρια που μεταφερόταν η γνώση και προσέλκυαν νέο κόσμο, τα sessions σε pubs, τα φεστιβάλ που αποτέλεσαν πόλο έλξης για όλες τις ηλικιακές ομάδες και προέβαλαν μέσω των δραστηριοτήτων τους ένα ευρύ φάσμα της ιρλανδικής σκωτσέζικης, γαελικής μουσικής.

Μέσα από την συμμετοχική έρευνα στις ομάδες ιρλανδικής μουσικής αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία και έγινε κατανοητό από την ερευνήτρια είναι ότι η κάθε πλευρά μετέφερε την ιρλανδική παράδοση στην Ελλάδα από την δική της οπτική πλευρά. Έτσι ο Θάνος Παπαθανασίου και ο Scot Mavroudis μετεφέραν την πληροφορία από προσωπικά βιώματα έχοντας κατά το ήμισυ την ιρλανδική υπηκοότητα, η Λαμπρινή Γιώτη έχοντας εξειδικευμένες ακαδημαϊκές γνώσεις και οι υπόλοιποι μουσικοί από συνεχή αναζήτηση στην πορεία των χρόνων έχοντας ακούσματα και αγάπη.

Σύμφωνα με αναφορά στο άρθρο της Fleming (2004), «η παράδοση είναι ένα πακέτο που περιλαμβάνει γλώσσα, μουσική, χορό, λαϊκές παραδόσεις και όλα αυτά συνυπάρχουν και συμπράττουν προς μία πιο ολοκληρωμένη εικόνα και κατανόηση για το κοινό». Η Λαμπρινή Γιώτη ανέφερε μέσα σε συζητήσεις που πραγματοποιήθηκαν ότι και οι ίδιοι οι Δουβλινέζοι μαγεύονται από την πληροφορία που παίρνουν για την παράδοση τους όταν βρίσκουν εδώ sessions καθώς και οι ίδιοι δεν έχουν τόσες γνώσεις αν και Ιρλανδοί.

Ένα από τα σημαντικότερα σημεία που θα ήθελα να τονίσω και πρόεκυψε από την έρευνα είναι ότι τα συγκροτήματα επιδίωξαν και ένα γεφύρωμα των δύο ειδών το οποίο

γίνεται πολύ φυσικά όπως αναφέρει η Έλσα Μουρατίδου τραγουδίστρια των Tir Fada. Επίσης αξίζει να σημειωθεί ότι με ελάχιστα χρόνια ενεργής ύπαρξης και πορείας, οι Έλληνες μουσικοί που την απαρτίζουν, δεν περιορίστηκαν μόνο στη μεταλαμπάδευση γνωστών τραγουδιών του ιρλανδικού ρεπερτορίου και ανάγνωσης παρτιτούρας αλλά έφεραν την εικόνα, την λαογραφία, την ιστορία μιας χώρας ζωντανής μέσα στις δράσεις τους. Ο Κωστής Κυριτσάκης των Tir Fada και ο Γιώργος Γαλιάτσος των Iernis αποδείχτηκαν μέσω της έρευνας φορείς του γεφυρώματος αυτού.

Από την εργασία επίσης προέκυψε και το λιγότερο αισιόδοξο μήνυμα ότι η μουσική πληροφορία στο κοινό περιορίστηκε σε φεστιβάλ και εκδηλώσεις από τις ιρλανδικές μπάντες και φορείς όπως η Ιρλανδική Πρεσβεία και ο ελληνοϊρλανδικός σύνδεσμος στην Ελλάδα απευθύνονταν στους δικούς τους χώρους με κοινό έναν συγκεκριμένο κύκλο ανθρώπων.

Η έρευνα έκλεισε με το ελληνικό μπουζούκι, το ταξίδι του στην Ιρλανδία τον ουσιαστικό ρόλο του εκεί, την μεταμόρφωσή του, την επιστροφή του στην Ελλάδα και την ένταξή του σήμερα στις ελληνικές μπάντες ιρλανδικής μουσικής. Το κεφάλαιο αυτό ήταν ιδιαίτερα ενδιαφέρον καθώς ανακάλυψα νέες πληροφορίες για αυτό που ο αναγνώστης θα ενδιαφερόταν να γνωρίσει και διαφαίνονται με λεπτομέρεια.

Αναφορά έγινε και στην φιγούρα του Αγίου Πατρίκιου και στη γιορτή που γίνεται κάθε χρόνο προς τιμήν του. Μέσα από την έρευνα προέκυψε ότι στην Ελλάδα υπάρχει άγνοια για τη θρησκευτική προέλευση της γιορτής αλλά ότι είναι μια ευκαιρία για ξέφρενο εορτασμό σε pubs και bars ακριβώς όπως εκφράζεται και στις υπόλοιπες χώρες όπου έχει παρουσία η ιρλανδική μουσική.

Από το πεδίο συνειδητοποίησα ότι οι Έλληνες νιώθουν κοινωνικά και εθνικά κοντά στους Ιρλανδούς. Αντίστοιχα οι Ιρλανδοί νιώθουν το ίδιο και το στοιχείο αυτό κάνει την ιρλανδική μουσική πιο μεταδοτική. Χαρακτηριστική είναι η φράση του Γιώργου Γαλιάτσου ιδρυτή των Iernis που αναφέρει "Εμείς είμαστε Έλληνες αλλά ζήσαμε είκοσι χρόνια στην Αυστραλία, παίζαμε ρεμπέτικα και παραδοσιακά ελληνικά και σε κάποια φάση γνωριστήκαμε με τους Ιρλανδούς και του Σκωτσέζους και ακούγαμε να παίζουνε ζωντανά ιρλανδική μουσική και έγινε αυτό το αλισβερίσι... αυτή η συναναστροφή πολλά κοινά στοιχεία μεταξύ μας εκτός από την μουσική και η ιδιοσυγκρασία... κοινά στοιχεία που όμως δεν φαίνονται - ένας Ιρλανδός μου είπε εσείς είχατε 450 χρόνια σκλαβιάς στους Οθωμανούς εμείς είμαστε 700 χρόνια στους Εγγλέζους».

Οι απροσδόκητες αλλαγές στην ένταση και στο ρυθμό τόσο ενός ιρλανδικού κομματιού όσο και ενός ελληνικού ήταν τα πρωταρχικά μέσα με τα οποία η μουσική προκαλεί μια ισχυρή συναισθηματική απόκριση στους ακροατές. Η διασπορά των τραγουδιών τόσο στον ελλαδικό όσο και στον ιρλανδικό χώρο αποτέλεσε άλλο ένα κοινό στοιχείο που παρακίνησε τους Έλληνες μουσικούς να ασχοληθούν μαζί της.

Τελικά οι εικόνες που πήρα από το Limerick συνεχίζονται εδώ στα σεμινάρια, στη χορωδία, στους ανθρώπους, γιατί η ιρλανδική μουσική μπορεί να διατηρήσει τη γνήσια λειτουργία και δομή της μέσα στη δική της κοινωνία αλλά και να προσφέρει τελικά μέρος της κουλτούρας της έξω από τα σύνορά της.

Κλείνοντας αυτόν τον κύκλο της έρευνας θα παράθετα τη φράση που λένε οι Ιρλανδοί όταν κλείνει ένα session: “ Feicfidh mé thú go luath” (θα τα ξαναπούμε).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αντωνόπουλος, Λ. (1996). Αφιέρωμα Ethnic: Λίγα και Καλά, *Δίφωνο*, (13), 44-45.

Γκέφου - Μαδιανού, Δ. (2010). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον Εθνογραφικό Ρεαλισμό στην Πολιτισμική Κριτική*. Ελληνικά Γράμματα.

Διονυσίου, Ζ. (2002, 28 - 30 Ιουνίου). *Προσέγγιση στην διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής* [Πρακτικά 3^{ου} Συνεδρίου]. Βόλος. Ε.Ε.Μ.Ε.

Διονυσίου, Ζ. (2016). Βασικές έννοιες της προφορικότητας στην παραδοσιακή ή λαϊκή μουσική: Παραδοσιακή μουσική και διαπολιτισμικές προσεγγίσεις στη μουσική εκπαίδευση. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας - Μάθησης (Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση, (σς 176-185)*. Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.

Διονυσίου, Ζ. & Κωτσοπούλου, Δ. (2019, Δεκέμβριος). *Μια πρόταση διαπολιτισμικής διδασκαλίας στο Νηπιαγωγείο με έμφαση στους μουσικούς πολιτισμούς των παιδιών της τάξης*. [Πρακτικά 5^{ου} Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου]. Η διεπιστημονικότητα ως γνωστική, εκπαιδευτική και κοινωνική πρόκληση. Ηράκλειο: Ινστιτούτο Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών.

Θεοδοσίου, Α. (2008). Όργανα και γλεντιστές στην Ήπειρο. Στο Κοκκώνης, Γ. & Καραπάνου, Α. (επιμ.), *Μουσική από την Ήπειρο: Μουσικός χάρτης του ελληνισμού* (σς 77-89). Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων.

Καλλιμοπούλου, Ε. & Μπαλάντινα, Α. (επιμ.), (2014). *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*. Εκδόσεις Ασίνη.

Σηφάκης, Γ. Μ. (1988). *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Σούλη, Ρ. (2000, 23 Απριλίου). Με «όχημα τις μουσικές του κόσμου. Από το φλαμένκο και την φλογερή κουβανέζικη μουσική, στις μελαγχολικές μελωδίες του Πράσινου Ακρωτηρίου και της Σενεγάλης και από εκεί στα Βαλκάνια μουσικά τοπία. *Ριζοσπάστης* <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=234635>

Σταματίου, Β. (1996). Αφιέρωμα Ethnic: Η Εκδίκηση του Τρίτου Κόσμου. *Δίφωνο*, (13). 38-43.

Τζανακάκης, Μ. (1996). Αφιέρωμα Ethnic: Η Διείσδυση των Μουσικών του Κόσμου στην Ελληνική Πραγματικότητα, *Δίφωνο*, (13). 32-33

Baily, J. (2014). Η εκμάθηση μουσικών οργάνων ως τεχνική έρευνας στην εθνομουσικολογία. Στο Καλλιμοπούλου, Ε. & Μπαλάντινα, Α. (επιμ.), *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία* (σσ. 165-186). Αθήνη.

Barz, G. & Cooley, T. (1997). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford University Press.

Bates, E. (2012). *The Social Life of Musical Instruments*. City University of New York.

Bolhman, P. (2002). *World Music: A Very Short Introduction*. Oxford University Press

Bolhman, P. (2011). Johann Gottfried Herder and the global moment of world-music history. *The Cambridge History of World Music* (pp. 255-276). Cambridge University Press. <http://dx.doi.org/10.1017/CHO9781139029476.015>

Breathnach, P. (1998). Exploring the “Celtic Tiger” Phenomenon: Causes and Consequences of Ireland’s Economic Miracle. *European Urban and Regional Studies*, 5(4), 305-316. <https://doi.org/10.1177/096977649800500402>

Brockman, J. L., Nunez, A. A. & Basu, A. (2010) Effectiveness of a Conflict Resolution Training Program in Changing Graduate Students Style of Managing Conflict with their Faculty Advisors. *Innovative Higher Education*, 35(4), 277-293. <https://doi.org/10.1007/s10755-010-9142-z>

Cawley, J. (2013). *The musical enculturation of Irish traditional musicians: An ethnographic study of learning processes*. [Doctoral Dissertation, University College Cork].

Connell, J. & Gibson, C. (2004). World music: deterritorializing place and identity. *Progress in Human Geography*, 28(3), 342-361. <https://doi.org/10.1191/0309132504ph493oa>

Csikszentmihalyi, M. (2000). *Beyond Boredom and Anxiety: Experiencing Flow in Work and Play* (The 25th Anniversary Edition). Jossey-Bass Publishers.

Denzin N. (1989). *The research act in sociology: A theoretical introduction to sociological methods* (3rd ed.). McGraw and Hill.

Dicks, B., Soyinka, B. & Coffey, A. (2006). Multimodal ethnography. *Qualitative Research*, 6(1), 77-96. <https://doi.org/10.1177/1468794106058876>

Espinoza, A. (2019). *Defining Diaspora in ethnomusicological research*. Academia. https://www.academia.edu/4865986/Defining_diaspora_in_ethnomusicological_research

Esposito, P & Dziala, D. (2021). Becoming a Caterpillar. A Multimodal Perspective on Metamorphosis in Butoh Dance. *Journal of Embodied Research*. 4(1): 4(25:04). <https://doi.org/10.16995/jer.18>

Ferris, W. R. (2010). Touching the Music: Charles Seeger. *Southern Cultures*. 16(3), 54-72. <https://doi.org/10.1353/scu.0.0112>

Fields, D. A. & Kafai, Y. B. (2009). A connective ethnography of peer knowledge sharing and diffusion in a tween virtual world. *Computer Supported Collaborative Learning*. 4(1). 47-69.
<https://doi.org/10.1007/s11412-008-9057-1>

Finnegan, R. (1989). *The Hidden Musicians*. Cambridge University Press.

Fusch, P. I., Fusch, G. E., & Ness, L. R. (2017). How to conduct a mini-ethnographic case study: A guide for novice researchers. *The Qualitative Report*, 22(3), 923+.
<https://link.gale.com/apps/doc/A491033026/AONE?u=anon~8165b93f&sid=googleScholar&xid=8ef81561>

Geddes, A. (1961). *Songs of Farewell, Love and Laughter*. William Maclellan.

Glesne, C. (2018). Η Ποιοτική Έρευνα. Οδηγός για νέους επιστήμονες (Γ. Κουλαουζίδης, επίμ.). Μεταίχμιο.

Green, L. (2011). *Learning, Teaching and Musical Identity: Voices Across Cultures*. Indiana University Press.

Hast, D. & Scott, S. (2004). *Music In Ireland: Experiencing Music, Expressing Culture*. Oxford University Press.

Kress, G & Van Leeuwen, T. (2001). *Multi-Modal Resource*. Arnold.

Lord, A. B. (1995). *The Singer Resumes the Tale* (M. L. Lord, Ed.). Cornell University Press.

Manjoo, F. (2018, February 14). Welcome to the Post-Text Future. *The New York Times*
<https://www.nytimes.com/interactive/2018/02/09/technology/the-rise-of-a-visual-internet.html> [consulté le 18 avril 2020]

Maurines, B., & Sanhueza, A. (2004). Renouveau du terrain par la photographie: La coopération d'une ethnologue et d'un photographe. *Bulletin of Sociological Methodology/Bulletin de Méthodologie Sociologique*. 81(1). 33-47.

<https://doi.org/10.1177/075910630408100104>

Millar, S. (2020). *Sounding Dissent: Rebel Songs, Resistance and Irish Republicanism*. University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.11393212>

Ni Riain, N. (1999). The nature and classification of Traditional Religious Songs in Irish. *Mot so raso*, 1, 69-81.

O'Canainn, T. (1996). *A Lifetime of notes: The Memoirs of Tomas O Canainn*. The Collins Press.

<https://www.amazon.com/Lifetime-Notes-Memoirs-Canainn-1996-01-01/dp/B01K93YC06>

Özperçin, A. & Günay, D. (2020). Utilizing Podcasting as a multimodal rehearsal task for fostering communicative competence of pre-service FLE teachers in Istanbul University-Cerrahpasa. *Synergies Turquie*, 13, (27-44).

https://gerflint.fr/Base/Turquie13/ozpercin_gunay.pdf

hALLmhurain, G. (1998). *A pocket history of Irish traditional music / Geroid O ALLmhurain*. O'Brien Press.

O'Flynn, J. (2005). Re-appraising ideas of musicality in intercultural contexts of music education. *International Journal of Music Education*, 23(3), 191-203.

<https://doi.org/10.1177/0255761405058238>

O' Flynn, J. (2009). *The Irishness of Irish Music*. Ashgate Publishing.

Pendlebury, C. (2015). *A History of "Traditional" Dance Tunes of Britain and Ireland*. [Master of Philosophy dissertation, University of Sheffield].

Slobin, M. (1994). Music in Diaspora: The View from Euro-America. *Diaspora*. 3(3). 243-251

Stocking, G.(1992).*The Ethnographer's Magic and Other Essays in the History of Antropology*. Winconsin University Press.

Stoller, P. (1989). *The taste of ethnographic things: The senses in anthropology*. University of Pensylvania Press.

Taussig, M. (2009). What do drawings want? *Culture, Theory and Critique*, 50(2-3). 263-274
<https://doi.org/10.1080/14735780903240299>

Wulff, H. (2007). *Dancing At the Crossroads* (1st ed.). Berghahn Books.

Euronews (n.d.). 10 πράγματα που πρέπει να ξέρετε για την ημέρα του Αγίου Πατρικίου
<https://gr.euronews.com/2017/03/16/ten-things-you-need-to-know-about-saint-patrick-s-day>

viva.gr (n.d.). Η Loreena McKennitt στην Θεσσαλονίκη Τετάρτη 26 Ιουνίου 2019 Θέατρο Γης. <https://www.viva.gr/tickets/music/theatro-gis/loreena-mckennitt/>

Αλλαμανής, Γ. (2015, Ιανουάριος 22). Δισκοπωλείο *Music Corner*-Μισός αιώνας στην μεγάλη περιπέτεια των δίσκων. Μεταδεύτερο
<https://metadeftero.gr/%CE%B4%CE%B9%CF%83%CE%BA%CE%BF%CF%80%CF%89%CE%BB%CE%B5%CE%AF%CE%BF-music-corner-%CE%BC%CE%B9%CF%83%CF%8C%CF%82-%CE%B1%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B1%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CE%BC%CE%B5%CE%B3%CE%AC%CE%BB/>

Αλεξοπούλου, Ε. (2016, Οκτώβριος) *Συνέντευξη με τον Youssou N Dour*.Recital.
<https://www.recital.gr/2016/10/05/sinentefxi-me-ton-youssou-n-dour/>

Κουσιοπούλου, Ε. (2018, Ιούλιος 6) *Ξεκινάει το Sani Festival 2018, η γιορτή της μουσικής και του πολιτισμού*. EPTNEWS.

<https://www.ertnews.gr/ert3/xekina-to-sani-festival-2018-i-giorti-tis-moysikis-kai-toy-politismoy/>

Culture.gr (n.d.). Η Cesaria Evora στην Ελλάδα. <https://www.culturenow.gr/i-cesaria-evora-stin-ellada/>

Putumayo.com (n.d.) Putumayo. <https://www.putumayo.com/>

Kosmos.gr (n.d.) ΚΟΣΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑ. <https://www.kosmos936.gr>

mixgrill.gr (n.d.) Συναυλίες Ξένων Συγκροτημάτων στην Ελλάδα (Γ' Μέρος). <https://www.mixgrill.gr/ar286el-synaylies-ksenwn-sygkrotimatwn-stin-ellada-g-meros.html>

in.gr (n.d.). Η Αθήνα επίκεντρο της παγκόσμιας μουσικής σκηνής με το WOMAD. <https://www.in.gr/2001/06/22/culture/i-athina-epikentro-tis-pagkosmias-moysikis-skinis-me-to-womad/>