



ΧΑΤΖΗΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΕΦΗ, Συλλογή Δημοτικών Τραγουδιών Νταρνακοχωριών Ν. Σερρών. Έκδοση Πολιτιστικός Σύλλογος Γυναικών και Φίλων Ν. Σουλίου Σερρών με την επιστημονική επιμέλεια της Εταιρείας Μελέτης και Έρευνας της Ιστορίας των Σερρών (Ε.Μ.Ε.Ι.Σ.), Σέρρες 2021, σ. 380. ISBN 978-618-85059-0-2

Το βιβλίο «Συλλογή Δημοτικών Τραγουδιών Νταρνακοχωριών Ν. Σερρών», της Έφης Χατζηδημητρίου περιέμενε πολλά χρόνια για να εκδοθεί. Αρχικά

εκπονήθηκε ως Διδακτορική Διατριβή στο Τμήμα Καλών Τεχνών της Κρατικής Μουσικής Ακαδημίας της Σόφιας (National Academy of Music “Pantcho Vladigerov”, Bulgaria) το 1994, υπό την επίβλεψη του Nikolai Kaufman¹. Ο τίτλος της διατριβής ήταν «Το μουσικό φολκλόρ πέντε χωριών (Νταρνακοχωριών) της περιοχής των Ν. Σερρών». Φέτος, 27 χρόνια μετά από την παρουσίαση της Διατριβής στο παραπάνω Πανεπιστήμιο, η Εταιρεία Μελέτης και Έρευνας της Ιστορίας των Σερρών (Ε.Μ.Ε.Ι.Σ.) δημοσίευσε το βιβλίο, ως φόρο τιμής στη σπουδαία Σερραία μουσικό και μουσικολόγο που χάθηκε πρόωρα.

Η Έφη Χατζηδημητρίου γεννήθηκε στις Σέρρες το 1962. Από μικρή ασχολήθηκε με τη μουσική, απέκτησε πτυχίο (1981) και δίπλωμα πιάνου (1982) από το Εθνικό Ωδείο Αθηνών, μεταπτυχιακό στο πιάνο (1985) και διδακτορικό δίπλωμα (1994) από την Κρατική Μουσική Ακαδημία της Σόφιας. Από τα 20 της χρόνια δίδασκε πιάνο σε παιδιά και ενήλικες στις Σέρρες, και μουσική στο Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού (ΤΕΦΑΑ Σερρών και Θεσσαλονίκης). Παράλληλα δημιούργησε οικογένεια και απέκτησε δύο παιδιά. Συμμετείχε αδιάλειπτα

1. Ο Nikolai Kaufman (1925-2018), μουσικολόγος, λαογράφος και συνθέτης εβραϊκής καταγωγής, ερευνητής και καθηγητής στην Κρατική Μουσική Ακαδημία της Σόφιας “Pantcho Vladigerov”. Συνεισέφερε πολλά στην λαογραφική έρευνα μέσα από τη συστηματική καταγραφή, αλλά και τις ενορχηστρώσεις παραδοσιακής μουσικής της Βουλγαρίας.

σε μουσικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στην πόλη των Σερρών και αλλού. Έγραψε τα παρακάτω βιβλία για τη μουσική: *Εισαγωγή στη Μουσική* (1986), *Πρακτική της Θεωρίας της Μουσικής* (Α.Π.Θ., 1987), *Θεωρία της Παραδοσιακής Αρμονίας* (εκδ. Φ. Νάκας, 1989), *Ρυθμός στην εκτέλεση της κίνησης - Μουσική μεθοδολογία* (1991, εκδ. Σάλτο). Στις 23 Σεπτεμβρίου 1997, σε ηλικία 35 ετών, σκοτώθηκε σε τροχαίο αυτοκινητιστικό ατύχημα στο δρόμο Θεσσαλονίκης - Σερρών.

Η διδακτορική διατριβή της Έφης Χατζηδημητρίου εστίασε στη μουσική παράδοση των Νταρνακοχωριών και αποτελεί ένα σημαντικότατο έργο για τη λαογραφική και εθνομουσικολογική έρευνα στη χώρα μας. Τα Νταρνακοχώρια (ή Δαρνακοχώρια) είναι ένα σύμπλεγμα πέντε χωριών, που βρίσκονται νοτιοανατολικά της πόλης των Σερρών, με αρκετά κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ τους και με μουσική παράδοση αρκετά διακριτική και διαφορετική από άλλες περιοχές του νομού. Οι κάτοικοι των πέντε χωριών έχουν κοινή ντόπια καταγωγή, σε αντίθεση με πολλά χωριά του νομού Σερρών, στα οποία μετοίκησαν ή δημιουργήθηκαν αμιγώς από πρόσφυγες, προερχόμενους κυρίως από την Μικρά Ασία, την Ανατολική Θράκη και τον Πόντο. Οι αρχαιολογικές έρευνες μαρτυρούν μία έντονη εγκατοίκηση αυτών των περιοχών από την προϊστορική περίοδο. Οι κάτοικοι των χωριών έχουν κοινή ομιλούμενη γλώσσα (νταρνάκικα), που χαρακτηρίζεται από ιδιομορφίες στο λεξιλόγιο, στην προφορά και στον τονισμό του λόγου. Τα πέντε χωριά με τα τωρινά και τα «νταρνάκικα» ονόματα είναι τα εξής: το Νέο Σούλι (Σουμπάσκιοϊ), το Χρυσό (Τοπόλιανη), η Πεντάπολις (Σαρμουσακλί), το Άγιο Πνεύμα (Βεξνίκο) και ο Εμμανουήλ Παπάς (Δοβίστα). Η περιοχή διαθέτει πολύ όμορφο φυσικό περιβάλλον, με αρκετό πράσινο, λόφους και νερά. Σήμερα τα πέντε χωριά αποτελούν το δημοτικό διαμέρισμα του Δήμου «Εμμανουήλ Παπά», καθώς από το ομώνυμο χωριό καταγόταν ο γνωστός ήρωας της Επανάστασης του 1821, Εμμανουήλ Παπάς².

Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της περιοχής των Νταρνακοχωριών αφορούν την ιστορία των πέντε χωριών, και τη γλώσσα τους. Φαίνεται να υπάρχει συμφωνία σχετικά με την προέλευση των κατοίκων στο ότι πρόκειται για παλιά ελληνική αποικία, χωρίς βουλγαρική ή σλαβική πρόσμιξη, που ίσως μετοίκησαν στην περιοχή κατά τη βυζαντινή ή μεταβυζαντινή περίοδο. Ιστορικές μαρτυρίες επιβεβαιώνουν την ύπαρξη αυτόχthonων πληθυσμών που δεν μιλούσαν βουλγαρικά κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας, αλλά μιλούσαν μια δική τους γλώσσα, τα νταρνά-

2. Ο Εμμανουήλ Παπάς (1773-1821), γεννημένος στο ομώνυμο σήμερα χωριό, ήταν έμπορος, τραπεζίτης, μέλος της Φιλικής Εταιρείας, οπλαρχηγός στην Επανάσταση του 1821, και αρχιστράτηγος των Μακεδονικών δυνάμεων. Στις 17 Μαΐου του 1821 κήρυξε της Επανάσταση στη Μακεδονία, με έδρα του στρατηγείου του στη Χαλκιδική.

κικα (Μελισσάς, 2014). Οι ντοπιολαλιές του Νομού Σερρών φαίνεται να έχουν επηρεαστεί κυρίως από την τουρκική γλώσσα, παρά από τη βουλγαρική ή σλαβική (Ταχινόζλης, 2013). Η γλώσσα των Νταρνακοχωριών θεωρήθηκε από τους ειδικούς ως συνέχεια της αρχαίας ελληνικής δωρικής διαλέκτου, με βαρύ ιδίωμα που επιβεβαιώνει καταβολές από την αρχαίχουσα ελληνική γλώσσα (Παπακυριάκου, χ.χ.). Σε αυτή τη γλώσσα, τα χωριά οφείλουν και την προσωνυμία τους³.

Τα χωριά αυτά λειτουργούσαν ανέκαθεν ως σύμπλεγμα, με μία σχετική αυτονομία και συνεργασία μεταξύ τους. Οι στενές μουσικές και λαογραφικές σχέσεις στις κοινότητες των 5 χωριών εμφανίζονται συχνά στα λαογραφικά και μουσικά σχόλια της διατριβής, καθώς οι κάτοικοι των χωριών αυτών έως πολύ πρόσφατα φαίνεται να έχουν λειτουργήσει ως μία ευρύτερη κοινότητα, σχετικά απομακρυσμένη από άλλα χωριά του νομού (Μελισσάς, 2014). Στη μελέτη προτιμάται ο προσδιορισμός «Νταρνακοχώρια» από τον πιο εκλεπτυσμένο «Δαρνακοχώρια», που άλλωστε αποδίδει πιο εύστοχα την προφορά της καθομιλουμένης ντοπιολαλιάς, γι' αυτό στην βιβλιοπαρουσίαση αυτή ακολουθούμε την πρακτική της συγγραφής.

Η διατριβή της Έφης Χατζηδημητρίου αποτελείται από μια περιεκτική εισαγωγή 50 περίπου σελίδων και ακολουθεί η καταγραφή και ανάλυση 154 τραγουδιών που προέρχονται από τα πέντε Νταρνακοχώρια. Η συγγραφέας χρησιμοποίησε πρωτότυπες ηχογραφήσεις που έκανε η ίδια στο πεδίο (1990-1991), καθώς και ηχογραφήσεις που της παραχώρησαν ο Γιώργος Καφταντζής (καταγραφή του έτους 1975) και ο Θεοφάνης Χαλέμης (καταγραφή του έτους 1971). Η ίδια μετέγραψε όλα τα τραγούδια σε ευρωπαϊκή μουσική σημειογραφία, χρησιμοποιώντας την τεχνική *lettra sets* (επικόλληση αυτοκόλλητων φθόγγων πάνω σε πεντάγραμμο). Πολλά από τα τραγούδια καταγράφονται σε 2, 3 ή 4 παραλλαγές το καθένα, κάποιες φορές από διαφορετικά χωριά. Οι συγκριτικές αυτές αναφορές σε τραγούδια από διάφορα χωριά αυξάνουν την εγκυρότητα της ματιάς της ερευνήτριας. Η συγγραφέας, παράλληλα με την μεταγραφή σε σημειογραφία πενταγράμμου, καταγράφει και το είδος τραγουδιού σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Ελληνικής Λαογραφίας, τον τραγουδιστή, την τραγουδίστρια ή την ομάδα τραγουδιστών από όπου

3. Το βαρύ δωρικό λεκτικό ιδίωμα της νταρνάκινης διαλέκτου, συνδυάζεται με συγκοπές, αλλαγές φωνηέντων και συνιζήσεις, που είναι συνηθισμένες στη Μακεδονία. Μερικές φράσεις όπως τις παραθέτει ο Παπακυριάκου: «Χτές έθηκα καπνό». Το έθηκα είναι αόριστος του αρχαίου ρήματος τίθημι. «Αγωνιούμαν (βιαζόμουν) νά πλύνω τά αγγεία γιά νά προυλάβω τήν ομιλία». Η λέξη αγωνιούμαν είναι από το αρχαίο ρήμα αγωνιώ και η λέξη αγγεία είναι η αρχαία λέξη αγγεία που σημαίνει πιάτα, κατασρόλες. «Δέν τόν απείκασα όταν ήρθε». Δεν τον κατάλαβα ή με το στερητικό α συνηθίζεται να λέγεται, αζαπείκαστα ήρθε, χωρίς νά τον καταλάβω» (Παπακυριάκου, χ.χ.).

το κατέγραψε, το έτος γέννησης των τραγουδιστών, την τοποθεσία (χωριό), και την ακριβή ημερομηνία καταγραφής.

Αναλυτικά, στην έρευνα περιλαμβάνονται: 5 ακριτικά τραγούδια, 6 ιστορικά, 8 κλέφτικα, 22 παραλογές, 41 ερωτικά, 12 γαμήλια (που αφορούν προξενιό, αρραβώνα ή γάμο), 1 νανούρισμα, 12 επετειακά-λειτουργικά, 1 λατρευτικό, 12 τραγούδια της ξενιτιάς, 12 νεκρικά (ελεγείες, θρήνοι ή μοιρολόγια), 13 περιγελαστικά-σατυρικά, 4 αλληγορικά, 1 μυστικιστικό, 2 εργατικά και 2 διάφορα. Η θεματολογία των τραγουδιών σχετίζεται με φαινόμενα που έχουν μελετηθεί κατά τόπους από τη Λαογραφία στην Ελλάδα και αλλού. Καταγράφονται γνωστά μυθολογικά και λαογραφικά θέματα που εντοπίζονται σε όλο το πανελλήνιο (π.χ. η πιστή σύζυγος, το στοιχειωμένο γιοφύρι, η αμαρτωλή καλογριά, η κακιά πεθερά) και θέματα που φαίνονται δημοφιλή στα πέντε αυτά χωριά (π.χ. μάζεμα των καπνών, ερωτικές ιστορίες που αφορούν υπαρκτά πρόσωπα, αυτοσχέδια μοιρολόγια και νανουρίσματα). Σε κάθε τραγούδι παρουσιάζεται επίσης ο μουσικός του τρόπος, η έκτασή του, το τέμπο στο οποίο τραγουδήθηκε, οι στίχοι του στην ελληνική γλώσσα και σε αγγλική μετάφραση, καθώς και ερμηνεία των γλωσσικών ιδιωματοισμών.

Μέσα από την αναλυτική αυτή παρουσίαση ανιχνεύονται σπάνιες πρακτικές στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι, όπως φαινόμενα διφωνίας, αντιφωνίας, vibrato, tremolo, κραυγών, τεχνικών αρμονικής συνοδείας bordun, και γενικά ιδιόμορφων ερμηνευτικών τρόπων, που συνήθως στις περισσότερες παλαιότερες συλλογές τραγουδιών αυτά δεν αναφέρονται επαρκώς. Καταγράφονται αρκετοί ανισομερείς ρυθμοί, που φαίνεται να έλκουν την καταγωγή τους από αρχαϊκά κείμενα και την κυρίαρχη δύναμη του έμμετρου λόγου. Αντίθετα, απουσιάζουν τα δίστιχα και οι ομοιοκατάληκτες ρίμες σε δίστιχη φόρμα, που είναι κυρίαρχα ποιητικές φόρμουλες στα νησιώτικα δημοτικά τραγούδια του Αιγαίου και του Ιονίου, ως επίδραση της Φραγκοκρατίας.

Η Έφη Χατζηδημητρίου μέσα από την παρούσα έρευνα χωρίς αμφιβολία ερεύνησε σε βάθος τη μουσική παράδοση των Νταρνακοχωριών και τοποθετήθηκε σε καίρια ζητήματα, όπως τη μουσικοποιητική δομή, τη ρυθμο-μελωδική διάρθρωση, την τραγουδιστική παράδοση στις κοινότητες των πέντε χωριών, τις διαφορές ανδρικού και γυναικείου τρόπου και πρακτικών τραγουδιού, κ.λπ. Η ανάδειξη των αρχαϊκών και βυζαντινών καταβολών που παρατηρεί η συγγραφέας, έρχεται σε πλήρη συμφωνία με τις μελέτες του Baud-Bovy, του Κυριακίδη, της Κυριακίδου-Νέστορος, του Δραγούμη, και άλλων λαογράφων που οσμίζονται αυτό το ιστορικό νήμα που διαπερνά τη λαογραφία, χωρίς να το εξάρουν περισσότερο από ό,τι χρειάζεται. Η θεματολογία και τα μοτίβα των στίχων, καθώς και η λαογραφία, οι παραδόσεις και η αρχιτεκτονική των χωριών συντάσσονται με την άποψη ότι τα Νταρνακοχώρια ακο-

λουθούν ένα ελληνικό πολιτισμικό μοντέλο, που δείχνει ζωντανό μέχρι τις μέρες της επιτόπιας έρευνας (1990-91). Μαρτυρούν επίσης ένα χρονολογικό φάσμα παραδόσεων αρκετών αιώνων· επομένως η μελέτη της Χατζηδημητρίου συνάδει με την άποψη για τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή ελληνική καταγωγή των κοινοτήτων.

Ακολούθως θα σχολιάσουμε κάποιες από τις πλευρές του έργου, που κατά τη γνώμη μου αξίζουν ιδιαίτερης μνείας, τόσο για τα επιστημονικά ευρήματα, όσο και για την συνέπεια, οργάνωση και βαθιά μελέτη που αποτυπώνεται στο έργο. Για τη διαδρομή αυτή προτείνω να δούμε πώς αποτυπώνονται τα παρακάτω θέματα ή ερωτήματα στο εν λόγω έργο της Χατζηδημητρίου: α) είναι το δημοτικό τραγούδι καλλιτεχνικό έργο ή έργο της φύσης; β) ποιος ο ρόλος των φύλων στη διαμόρφωση και διατήρηση των μουσικών παραδόσεων; γ) πώς αποτυπώνεται ο τόπος και οι άνθρωποι του στο μουσικό φολκλόρ των Νταρνακοχωριών, και δ) πώς η μελέτη αυτή συμβάλλει στη διάσωση και διάδοση του μουσικού αυτού υλικού.

Είναι το δημοτικό τραγούδι έργο του ανώνυμου λαού ή έργο ενός ταλαντούχου δημιουργού;

Σχετικά με το πρώτο ερώτημα, κατά πόσο το δημοτικό τραγούδι είναι έργο του ανώνυμου λαού ή έργο ενός επώνυμου ταλαντούχου δημιουργού, έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις. Κατά την πρώτη, ρομαντική περίοδο της Λαογραφίας, μελετητές υποστήριξαν ότι το δημοτικό τραγούδι δεν αποτελεί καλλιτεχνικό έργο, δηλαδή «προϊόν τέχνης», αλλά «προϊόν της φύσης», εφόσον προέρχεται από τον ανώνυμο λαό (Κυριακίδου-Νέστορος, 1978/86). Αργότερα και αφού ξεπεράστηκαν οι συμπληγάδες του ρομαντισμού, αναγνωρίστηκε από τους μελετητές της Λαογραφίας ότι το δημοτικό τραγούδι βέβαια είναι καλλιτεχνικό δημιούργημα, που εξελίσσεται σε συνάρτηση με τη χρήση και τη λειτουργία του στην τοπική κοινωνία (Baud-Bovy, 1984/1996' Κυριακίδης, 1990' Λογοθέτη-Μερλιέ, 1935' Κυριακίδου-Νέστορος 1978/86).

Με την ανάπτυξη της Εθνομουσικολογίας, της Ανθρωπολογίας της Μουσικής και της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας αναγνωρίστηκε ο κεντρικός ρόλος του λαϊκού καλλιτέχνη-δημιουργού, του «ταλαντούχου ένα» (the talented one) της παραδοσιακής κοινωνίας, ο οποίος είναι φορέας της παράδοσης και καινοτόμος συνεχιστής της. Δηλαδή ενσωματώνει την παράδοση της κοινότητας στο έργο του, ενώ ταυτόχρονα προτείνει και εξελίσσει το μουσικό υλικό, καινοτομεί και πρωτοτυπεί για να το κάνει πιο σύγχρονο και πιο επίκαιρο για τους ανθρώπους γύρω του. Το αν το καλλιτέχνημα θα αναγνωριστεί από την κοινότητα ως εξέλιξη της παράδοσης και θα συνεχίσει να είναι κοινωνικά αποδεκτό και να μεταδίδεται προφορικά από στόμα σε στόμα, ή αν θα απορριφθεί ως νε-

ωτερισμός πέρα από τα αποδεκτά όρια της παράδοσης, είναι κάτι που αφορά όλη την κοινότητα. Επομένως το καλλιτεχνικό έργο εμπεριέχει τη διαδικασία της δημιουργίας, μέσα από τη διαδικασία της «ελευθερίας-υπό-όρους», όπου ο καλλιτέχνης προτείνει, αλλάζει και ανανεώνει το παραδοσιακό υλικό έχοντας μία απόλυτη ελευθερία και ταυτόχρονα μία αυστηρή οριοθέτηση του τι επιίπτει στα όρια της παράδοσης και τι όχι στη συγκεκριμένη κοινότητα την οποία υπηρετεί. Με αυτό τον τρόπο η παράδοση αναπνέει, διευρύνεται καθώς εμπεριέχει τις σύγχρονες προτάσεις των μελών της που έχουν όμως περάσει το φίλτρο της αποδοχής από τα μέλη της κοινότητας, εξελίσσεται και επικαιροποιείται κάθε φορά που ανασυστήνεται στις συναθροίσεις της κοινότητας (Σηφάκης, 1988' Bohlman, 1988).

Η έρευνα της Έφης Χατζηδημητρίου αναγνωρίζει τα δημοτικά τραγούδια των Νταρνακοχωριών του Νομού Σερρών ως καλλιτεχνικά δημιουργήματα, αναγνωρίζει την εξέλιξή τους, ότι υπάρχουν νεωτερισμοί και παραλλαγές, όλα απαραίτητα στοιχεία ώστε να διατηρηθεί η παράδοση ζώσα και λειτουργική. Αναγνωρίζει αρχαϊκά στοιχεία που διατηρούνται στα σημερινά τραγούδια. Παρακολουθεί την εξέλιξη τραγουδιών, καθώς καταγράφει τραγούδια πρωτογονικά, παλαιά, μεσαία (προεπαναστατικά) και αστικά. Αναγνωρίζει όμως και σημαντικές διαφορές φύλου στη λειτουργία της παράδοσης.

Ποιος ο ρόλος των φύλων στη διαμόρφωση της μουσικής παράδοσης των Νταρνακοχωριών;

Μέσα από ανάλυση της μουσικής, του στίχου και των τραγουδιστικών πρακτικών, η συγγραφέας κάνει ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις σχετικά με τον ρόλο των δύο κυρίαρχων φύλων στην κοινότητα των πέντε χωριών που ερευνά. Καταγράφονται σημαντικές διαφορές του ανδρικού από το γυναικείο ρεπερτόριο, και αφορούν τον τρόπο τραγουδίσματος, τη μουσικοποιητική σύνθεση, τα μουσικά χαρακτηριστικά και τα καλλωπιστικά στοιχεία.

Ο άντρας μέσα από το τραγούδι εμφανίζεται ανθρώπινος, προσιτός και ρεαλιστικός, με πλούσιο εκφραστικό μουσικό λόγο, που αποτυπώνεται κυρίως στα ελεύθερου ρυθμού άσματα. Οι άντρες τολμούν να προσθέσουν περισσότερα στολίδια, μελωδικούς καλλωπισμούς, αυτοσχεδιασμούς, ελεύθερες υφολογικές παρεμβάσεις στο στιχουργικό κείμενο και αρέσκονται να υιοθετούν μια έντονη τραγουδιστική κινησιολογία (εκφραστική απόδοση των τραγουδιών). Οι άντρες επομένως ανέπτυξαν μία μεγαλύτερη ελευθερία στο μουσικό λεξιλόγιο και στη δημιουργία των τραγουδιών, ακολουθώντας πιο ελεύθερες μουσικοποιητικές δομές. Η χρήση της αντιφωνίας και της κινησιολογίας είναι χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στη βυζαντινή εκκλησιαστική παράδοση.

Άλλωστε η εκκλησιαστική μουσική παράδοση σε μεγάλο βαθμό αναπτύχθηκε σε παράλληλους δρόμους με τη λαϊκή παράδοση, γι' αυτό και μοιράζονται πολλά κοινά στοιχεία.

Η γυναικεία ερμηνεία παρουσιάζεται πιο λιτή ως προς τη δομή του μουσικοποιητικού λόγου και το τραγουδιστικό στιλ, με συγκρατημένη χρήση χειρονομιών και εκφραστικών κινήσεων του σώματος, με δωρικότητα, όπως τη χαρακτηρίζει η ερευνήτρια. Το ρεπερτόριό τους παρουσιάζει πιο συνεπή μετρική και μελωδική ανάπτυξη, καθώς παραμένει πιο κοντά στο ομαδικό κοινοτικό πνεύμα, ως απόηχος του ομαδικού χορού. Οι γυναίκες, αφανείς ηρωίδες της οικογενειακής εστίας, διατηρούν ζωντανό το ρεπερτόριο που αναφέρεται στον κύκλο της ζωής. Χαρακτηριστικό είναι ένα μοιρολόι που τραγουδήθηκε από γυναίκα, αλλά μάλλον λόγω της μη λειτουργικής της χρήσης στη σημερινή εποχή, η γυναίκα ζήτησε να διαφυλάξει την ανωνυμία της. Αυτό αποδεικνύει επίσης πόσο σημαντικό ρόλο παίζουν κυρίως οι γυναίκες στη διατήρηση των παραδόσεων, ως πιστοί φορείς της παράδοσης, συνήθως εντός του σπιτιού ή της οικογένειας (Sugarman, 1997).

Μέσα από την ενδελεχή έρευνα της Χατζηδημητρίου αποδεικνύεται ότι στα Νταρνακοχώρια του Ν. Σερρών αναπτύχθηκε μία ενδιαφέρουσα μικρής έκτασης πολυφωνική ύφανση των δημοτικών τραγουδιών, κυρίως όταν οι άνδρες τραγουδούσαν σε παρέες. Η πολυφωνική απόδοση των δημοτικών τραγουδιών στον ελλαδικό χώρο δεν έχει ερευνηθεί αρκετά, με εξαίρεση την πολυφωνία της Ηπείρου. Το ενδιαφέρον στο παρόν πόνημα είναι ότι αποδεικνύει ότι οι άντρες των χωριών αυτών επιδεικνύουν μία αξιοπρόσεκτε τραγουδιστική διάθεση, που αναπτύσσεται δημιουργικά σε αντιφωνία, δηλαδή μια μορφή λαϊκής πολυφωνίας. Αντίθετα, οι γυναίκες φάνηκαν πιο πιστές στο μονόφωνο τραγούδι, ή η συγγραφέας δεν εντόπισε λαϊκή πολυφωνία στις γυναίκες της περιοχής. Σε γενικές γραμμές η έρευνα κατέγραψε περισσότερα τραγούδια που τραγουδήθηκαν από άντρες παρά από γυναίκες. Συνολικά σε όλα τα τραγούδια και τις παραλλαγές τους, 115 τραγούδια τραγουδήθηκαν από άνδρες, 33 τραγούδια καταγράφηκαν από γυναίκες, 21 καταγράφηκαν από μικτή παρέα ανδρών και γυναικών, 6 από παρέα ανδρών, και 3 από παρέα γυναικών. Δεν θα θεωρούσα ασφαλές να ισχυριστούμε ότι οι άντρες τραγουδούν περισσότερο από τις γυναίκες, αλλά ότι οι άντρες των χωριών αυτών είχαν την ευκαιρία να τραγουδούν σε παρέες, και η παρέα ευνοεί τη λαϊκή πολυφωνική εκδοχή.

Πώς αποτυπώνεται ο τόπος και οι άνθρωποι στο μουσικό φολκλόρ των Νταρνακοχωριών;

Ο λαϊκός πολιτισμός ενός τόπου γίνεται κατανοητός μόνο αν αναγνωρίσουμε τις κοινωνικές δομές στις οποίες βασίζεται η παραδοσιακή

κοινωνία (π.χ. οργάνωση του χώρου, κοινότητα, συγγένεια, οικογένεια), καθώς επίσης αν κατανοήσουμε τις σχέσεις παραγωγής ανάμεσα σε αυτές τις δομές, που δημιουργούν τις στιγμές του κοινωνικού γίνεσθαι σε κάθε κοινότητα (Νιτσιάκος, 1991/2000). Σε έναν τόπο με πολιτισμική συνοχή, η κοινότητα, το χωριό είναι το κύτταρο της πολιτιστικής δημιουργίας. Ο λαϊκός πολιτισμός ζει και αναδημιουργείται στο πλαίσιο του τόπου, όπου αυτός δημιουργήθηκε και εξελίχθηκε, και όχι σε ένα άλλο τοπικό κέντρο, ενδεχομένως της κοντινότερης πόλης, πρωτεύουσας του νομού ή της χώρας. Αυτό θυμίζει μία παρανόηση του 20^{ου} αιώνα: επειδή η δισκογραφική παραγωγή της δημοτικής μουσικής πραγματοποιήθηκε ως επί το πλείστον στην Αθήνα, ίσως κάποιοι νόμισαν ότι μπορεί πλέον η παραδοσιακή μουσική να εξελίσσεται σε πόλεις μακριά από τους τόπους δημιουργίας του υλικού αυτού. Τέτοια όμως εξέλιξη δεν έχει νόημα, καθώς η παραδοσιακή μουσική είναι άμεσα συνδεδεμένη με τον τόπο και τον κοινωνικό ιστό του. Τόπος σημαίνει κοινότητα, κοινό πλαίσιο επικοινωνίας και διαμόρφωσης του βίου, της διασκέδασης, της πραγματικότητας. Σημαίνει ομάδα ανθρώπων που μοιράζεται, ενδυναμώνει, επικυρώνει και συνεχίζει να παραδίδει στην επόμενη γενιά το καλλιτεχνικό έργο που της παραδόθηκε (Διονυσίου, 2016).

Τα πέντε Νταρνακοχώρια του Νομού Σερρών (Νέο Σούλι, Χρυσό, Πεντάπολη, Άγιο Πνεύμα και Εμμανουήλ Παπάς), χωριά με σχετική οικονομική και πολιτισμική ευμάρεια, εμφανίζονται ως αυτόνομες κοινότητες που διατηρούν ένα κοινό μικροπολιτειακό status με μεγάλη επιτυχία. Αυτό είναι εμφανές μεταξύ άλλων στην κοινή τραγουδιστική τους παράδοση. Άλλωστε, χάρη στο ότι δεν υπήρξε εκτενής ανάπτυξη της οργανικής μουσικής στα Νταρνακοχώρια, αναπτύχθηκε περισσότερο η πλούσια τραγουδιστική τους παράδοση ως αντιστάθμισμα αυτού.

Ο τραγουδιστικός λόγος είναι το αποτύπωμα της ζώσας γλώσσας των Νταρνακοχωρίων. Αρκετές λέξεις του ιδιαίτερου γλωσσικού ιδιώματος της περιοχής -τα «ντόπια»- έχουν διατηρηθεί στα τραγούδια. Η γλώσσα αποτέλεσε σημείο σύγκρουσης γύρω από θέματα εθνικής ταυτότητας πολλών κοινοτήτων της Μακεδονίας. Πολλές κοινότητες κατηγορήθηκαν άδικα για πιθανή διαστρέβλωση και στηλίτευση της εθνικής συνείδησης. Έτσι, διάλεκτοι και ντοπιολαλιές σε όλη την Ελλάδα, όπως και σε χωριά του Νομού Σερρών, θυσιάστηκαν στο πνεύμα μιας καθαρής αστικής γλώσσας. Κάθε άλλη διαφοροποίηση κατηγορήθηκε ως εθνικά επικίνδυνη, οπισθοδρομική ή απλά χωριάτικη (Εμπειρίκος & Σκουλαρίκη, 2008). Εν τούτοις, στη μουσική κουλτούρα των χωριών αυτών αποτυπώνονται λέξεις αυτής της πλούσιας ντοπιολαλιάς, όπως *μπιζέρησα*, *ντραντανιάχτηκα*, *ντιντίκους*, *μπουξιούδα*, *νταϊλιάνα*, κ.λπ., που ευτυχώς για την ιστορική γνώση, διατηρούνται τουλάχιστον στον τραγουδιστικό.

Είναι αξιοσημείωτο ότι όλοι οι στίχοι μεταφράστηκαν από την Έφη Χατζηδημητρίου στα αγγλικά, κάτι που κάνει πολύ λειτουργική τη μελέτη αυτή, και δηλώνει και την ερευνητική εξωστρέφεια της ίδιας. Η επιστημονική αυτή θέση της ερευνήτριας αποδεικνύεται όχι μόνο από τη μετάφραση των στίχων στην αγγλική γλώσσα, αλλά και από την άρτια μουσικολογική ανάλυση, καθώς καταγράφεται ο τρόπος και η κλίμακα κάθε τραγουδιού, γεγονός πολύ χρήσιμο για την κατανόηση των μελωδιών και επανεκτέλεσή τους. Αυτή η εξωστρέφεια της μελέτης μας οδηγεί στο επόμενο θέμα.

Πώς συμβάλλει η εθνομουσικολογική έρευνα στη διάσωση και διάδοση του μουσικού υλικού;

Η επιστημονική έρευνα γύρω από τις μουσικές παραδόσεις προωθεί τη διάσωση και διάδοσή του ή είναι απλά μία ενασχόληση λίγων ερευνητών, που δεν επηρεάζει την ζώσα πραγματικότητα της κοινότητας. Με άλλα λόγια, τι σχέση έχει η έρευνα που συνήθως αφορά λίγους, με την ζώσα παράδοση μιας κοινότητας, όπως τη βιώνουν οι άνθρωποι του τόπου; Μπορούν οι σπουδαγμένοι στη λόγια κουλτούρα μουσικοί να κατανοήσουν, να αγαπήσουν, να βιώσουν και να «παραδώσουν» την παράδοση μέσα από το έργο τους;

Η Έφη Χατζηδημητρίου γαλουχήθηκε στη λόγια μουσική, και υπηρέτησε τη μουσική με εμφανή δυτικό προσανατολισμό. Παρατηρώντας, όμως, την πορεία της είναι άξιο απορίας πώς και γιατί μία καταξιωμένη καλλιτέχνης που ήδη υπηρετεί τη λόγια τέχνη αποφάσισε να εκπονήσει διδακτορική διατριβή για το παραδοσιακό τραγούδι των Νταρνακοχωριών, ενός συμπλέγματος χωριών του Νομού Σερρών, χωρίς να έχει καταγωγή ή κάποια ιδιαίτερη βιωματική σχέση με τις κοινότητες αυτές. Τι σήμαινε για την ίδια η απόφαση αυτή; Τι μπορεί να σημαίνει για τους μελετητές της μουσικής και τους μουσικούς σήμερα αυτό το πέραςμα από την μια όχθη της μουσικής στην άλλη; Μπορεί το λόγιο στοιχείο να συμβαδίζει με το παραδοσιακό στη μουσική επιστήμη και τέχνη; Μπορεί ένας καλλιτέχνης που έχει γαλουχηθεί στη δυτική μουσική παράδοση να προσεγγίσει, να κατανοήσει και να αποδώσει με τα ίδια εργαλεία τον λαϊκό μουσικό πολιτισμό;

Η καταγραφή, μελέτη και ανάλυση παραδοσιακού μουσικού υλικού από λόγιους επιστήμονες και καλλιτέχνες της δυτικής μουσικής αποδεικνύει την επιθυμία και ανάγκη όλο και περισσότερων ερευνητών να εισχωρήσουν και να κατανοήσουν έναν χώρο διαφορετικό από αυτόν της λόγιας μουσικής. Αυτό είναι ένα ερώτημα που αφορά πολλούς επιστημονικούς τομείς. Μήπως η εκπαίδευση και η μουσική εκπαίδευση όταν βασίζεται κατεξοχήν στον λόγιο και τον δυτικό πολιτισμό, κρίνεται ελλιπής και μονομερής για τον σύγχρονο πολίτη; Μήπως κάθε επό-

μενη σύγχρονη γενιά εμφανίζεται όλο και πιο αποκομμένη από το πλαίσιο της προφορικότητας και της κοινοτικής πολιτισμικής δημιουργίας, και αναζητά τρόπους να βιώσει αυτό που ο σύγχρονος άνθρωπος και η σύγχρονη εκπαίδευση έχουν απεμπολήσει, ή έστω δείχνουν μία σχετική αδιαφορία;

Αυτή η διαδικασία μετάβασης από τον προφορικό στον γραπτό λόγο, από το ατομικό στο κοινοτικό ή συλλογικό, και από το παλαιότερο στο νεότερο, επικυρώνει τη δυναμική της μουσικής παράδοσης και στην εποχή μας. Αυτοί οι συσχετισμοί στις μουσικές παραδόσεις αποδεικνύονται τόσο συγκινητικά δυνατοί, που ακόμα και μέσα από σύγχρονους κανόνες γραμματισμού, μέσα από την τυπική εκπαίδευση, και κυρίως τη γραπτή παρά προφορική διάδοση, οι λαϊκές μουσικές παραδόσεις και η λαϊκή δημιουργία των κοινοτήτων συνεχίζει στην εποχή μας να συγκινεί, να επηρεάζει ανθρώπους, να καλλιεργείται και τελικά να εξελίσσεται μέσα από νέες μορφές μουσικού γραμματισμού και νέα μονοπάτια δημιουργικής εξέλιξης. Άλλωστε η παράδοση δεν μεταδίδεται, καθώς δεν είναι ιός, δεν μεταφέρεται, καθώς δεν είναι φορτίο. Η παράδοση μόνο παραδίδεται από μια γενιά στην επόμενη με μοναδικό απαραίτητο κριτήριο την αγάπη και την έκφραση των ανθρώπων μέσα από αυτή.

Μήπως όσοι αγαπούν την παράδοση, αν και δεν την έχουν ζήσει βιωματικά στην κοινότητα, γίνονται πλέον φορείς της, ικανοί να την παραδώσουν στην επόμενη γενιά; Μήπως αυτό που μένει να ανακαλύψει στην εποχή μας ο μετανεωτερικός άνθρωπος είναι η αίσθηση της κοινότητας, ώστε να μπορεί η μουσική παράδοση να συνεχίσει τη συλλογική της λειτουργία; Η Έφη Χατζηδημητρίου παρέδωσε στην επόμενη γενιά αυτή την εξαιρετικά φροντισμένη μελέτη, ώστε να συμβάλλει στο ταξίδι του σύγχρονου ανθρώπου προς τη σχέση του με την κοινότητα. Ένα ταξίδι δύσκολο αλλά σημαντικό για τον καθένα.

Η Έφη Χατζηδημητρίου ήταν δασκάλα μου στο πιάνο από το 1982 ως το 1993 και μέντοράς μου στον κόσμο της μουσικής. Η προσωπική μου εμπλοκή με τη συγγραφέα, η αγάπη μου και εκτίμηση στο πρόσωπό της, ελπίζω να βοήθησαν στην καθαρότερη ματιά μου στο έργο της, παρά να στάθηκε αφορμή για μεροληπτική κρίση.

Τέλος θα ήθελα να εξάρω την Εταιρεία Μελέτης και Έρευνας της Ιστορίας των Σερρών, τον Πρόεδρό της κ. Δημήτριο Δημούδη και το Δ.Σ., που οσμίστηκαν τον πλούτο του βιβλίου και ανέλαβαν την έκδοσή του. Επίσης, θερμές ευχαριστίες στον κ. Γιώργο Κ. Αγγειοπλάστη, ιδρυτή του Μουσικού Αρχείου Γιώργου Κ. Αγγειοπλάστη, που στεγάζεται στη Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Σερρών, ο οποίος με εντυπωσιακή συνέπεια και ευλάβεια συνέλεξε θησαυρούς του Σερραϊκού μουσικού πολιτισμού, μεταξύ αυτών και την παρούσα διατριβή. Καθώς τόπος είναι ο

κοινωνικός ιστός, οι άνθρωποί του, ελπίζω οι μελλοντικές γενιές αυτού του τόπου να αξιοποιήσουν το υλικό του βιβλίου και να συνεχίσουν να εμπνέονται δημιουργικά από αυτό στη σύγχρονή τους έκφραση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

- Baud-Bovy, S. (1984/1996). *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Bohlan, P. V. (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington: Indiana University Press.
- 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 7^{ου} Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση)* (σσ. 176-185). Θεσσαλονίκη: Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση (Ε.Ε.Μ.Ε.).
- Εμπειρίκος, Λ. & Σκουλαρίκη, Α. (2008). Ο «αλλυτρωτισμός των Σκοπίων» ή η αποσιωπημένη μειονοτική διάσταση του Μακεδονικού. *Αυγή*, Ενθέματα, Κυριακή 20 Απριλίου 2008.
- Κυριακίδης, Σ. (1990). *Το Δημοτικό Τραγούδι: Συναγωγή μελετών*. Αθήνα: Ερμής.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1978/1986). *Η Θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας: Κριτική ανάλυση*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Λογοθέτη-Μετλιέ, Μ. (1935). *Η Ελληνική Λαογραφία στην Ελλάδα*. Αθήνα: Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο.
- Μελισσάς, Α. Σ. (2014). Τα Νταρνακοχώρια. Ιστοσελίδα του Πολιτιστικού Συλλόγου Πεντάπολης «ΤΟ ΣΑΡΜΟΥΣΑΚΛΙ» του ιστορικού Δήμου Εμμανουήλ Παππά.. https://pol-pentapolis.gr/ιστορία/τα_νταρνακοχώρια/
- Νιτσιάκος, Β. (2000). *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*. Α΄ έκδοση 1991. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Παπακυριάκου, Κ. Ιστοσελίδα του Πολιτιστικού Συλλόγου Χρυσού. <https://politistikoschrisou.wordpress.com/darnakoxoria/>
- Σηφάκης, Γ. Μ. (1988). *Για μια ποιητική του Ελληνικού Δημοτικού Τραγουδιού*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Sugarman, J. C. (1997). *Engendering Song: Singing and Subjectivity at Prespa Albanian Weddings*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ταχινόζλης, Ν. Σ. (2013). *Σερραϊκές Οικογένειες: 19^{ος} αιώνας - 1913*. Σέρρες, έκδοση του συγγραφέα.

Ζωή Διονυσίου
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Τμήμα Μουσικών Σπουδών
Ιόνιο Πανεπιστήμιο