



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΑΙΓΑΙΟΥ

Εργαστήριο Γλωσσολογίας
Λαογραφίας και Λογοτεχνίας

ΙΕΜΚ | ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΕΣ

Διασκευασμένα λαϊκά &
παραδοσιακά τραγούδια
και η αίσθηση της νοσταλγίας
από τους χρήστες του YouTube.

Αφροδίτη-Λήδια Νουνανάκη
Γεώργιος Κατσαδώρας

Αφροδίτη-Λήδία Νουνανάκη¹ - Γεώργιος Κατσαδώρας²

**Διασκευασμένα λαϊκά και παραδοσιακά τραγούδια
και η αίσθηση της νοσταλγίας από τους χρήστες του YouTube**

1. Εισαγωγή

Η παραδοσιακή/ λαϊκή μουσική, ως κομμάτι της λαϊκής τέχνης εξελίσσεται και υφίσταται επαναδιαπραγματεύσεις όπως κάθε άλλο κομμάτι του λαϊκού πολιτισμού. Όπως γενικότερα συμβαίνει με όλα τα λαϊκά (ή παραδοσιακά) είδη, έτσι και η μουσική, εξελίσσεται, μετεξελίσσεται ή σβήνει, ανάλογα με τις ανάγκες που καλύπτει ή παύει να καλύπτει σε κάθε πολιτισμική συγκυρία. Μέρος της παραδοσιακής και λαϊκής μουσικής δηλαδή φθίνει και χάνεται ενώ άλλο βιώνει πολλαπλές επανεκτελέσεις, επανερμηνείες και επανανοηματοδοτήσεις.

Στην ανά χείρας έρευνα επιχειρήθηκε η μελέτη του τρόπου που προσλαμβάνουν οι χρήστες του διαδικτύου διασκευές παραδοσιακών και λαϊκών τραγουδιών. Πιο αναλυτικά, μέσα από τη μελέτη οκτώ μουσικών κομματιών που επανεκτελέστηκαν από τέσσερα σύγχρονα συγκροτήματα, επιχειρήσαμε να εντοπίσουμε τον τρόπο που αυτές οι διασκευασμένες επανεκτελέσεις ήγειραν το αίσθημα της νοσταλγίας στους χρήστες του διαδικτύου, και συγκεκριμένα της πλατφόρμας YouTube. Αναζητήθηκαν λοιπόν οι επανανοηματοδοτήσεις οικείων ακουσμάτων μέσα από τη νέα ‘ζωή’ τους από τους καλλιτέχνες που τις ερμήνευσαν.

Οι διαστάσεις λοιπόν της νοσταλγίας αποτυπώθηκαν σε τρεις ευρείες κατηγορίες, οι οποίες προέκυψαν αναλύοντας τα σχόλια των χρηστών. Η πρώτη σχετίζεται με την εθνική και τοπική περηφάνια για τον δυναμισμό του παραδοσιακού πολιτισμού, τον τρόπο δηλαδή που οι χρήστες αισθάνονται σύνδεση και υπερηφάνεια για τη παράδοση ενός συγκεκριμένου τόπου, οικείου ή ξένου, όπως θα φανεί και στην ανάλυση. Η δεύτερη διάσταση της νοσταλγίας, η οποία είναι και η μάλλον πιο περιορισμένη, προκύπτει από τη δυναμική της ατομικής μνήμης, δηλαδή το άκουσμα αυτής της μουσικής και τη σύνδεσή του με ατομικές, προσωπικές ή ακόμα και οικογενειακές εμπειρίες. Σε αυτή την περίπτωση η νοσταλγία

¹ Δρ. Λαογραφίας, Μεταδιδακτορική Ερευνήτρια Πανεπιστημίου Αιγαίου.

² Καθηγητής Λαογραφίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

συνδέεται με τα προσωπικά βιώματα του χρήστη άσχετα από την παράδοση από την οποία προκύπτει το εκάστοτε μουσικό κομμάτι. Η τρίτη διάσταση είναι η διαπραγμάτευση γενικότερα της έννοιας της διασκευής, κατά πόσο η παράδοση αντιμετωπίζεται ως στατικής και όχι ως εξέλιξη. Μέσα από τα σχόλια των χρηστών με αφορμή την έννοια της διασκευής, προκύπτει ότι η παράδοση αντιμετωπίζεται είτε ως ένα δυναμικό στοιχείο που μέσα από τους μετασχηματισμούς της ανταποκρίνεται στις σύγχρονες ανάγκες των ανθρώπων ή ως ένα ‘μουσειακό’ είδος που οφείλει να διατηρηθεί ανέπαφο και κάθε ‘αλλαγή’ του εκλαμβάνεται ως φθορά και όχι ως εξέλιξη.

Το υλικό εξετάζεται ψηφιακά, η έρευνα δηλαδή είναι ψηφιακή και, ως εκ τούτου, γίνεται αναφορά στη διεξαγωγή της λαογραφικής έρευνας στα ψηφιακά περιβάλλοντα και στην ευρύτερη σχέση του λαϊκού πολιτισμού με τη τεχνολογία, όπως τα τελευταία χρόνια εξετάζεται. Πριν λοιπόν την ανάλυση του πραγματολογικού υλικού, θεωρήθηκε απαραίτητη η πλαισίωση της εν λόγω έρευνας με ένα θεωρητικό πλαίσιο σχετικά με τη διεξαγωγή λαογραφικής έρευνας στα ψηφιακά περιβάλλοντα. Θεωρήθηκε δηλαδή αναγκαία η ανάδειξη της παράλληλης σχέσης του λαϊκού πολιτισμού με την τεχνολογία, μια σχέση που για καιρό θεωρούνταν αντιφατική. Το δε διαδίκτυο ως περιβάλλον εντοπισμού λαϊκού πολιτισμού έχει τα τελευταία χρόνια αναδειχθεί ως κομβικό. Οφείλει ωστόσο κανείς να δείξει τον τρόπο και τους λόγους που αυτό συμβαίνει. Επίσης θεωρήθηκε αναγκαία η περιγραφή και της μεθόδου έρευνας στο περιβάλλον αυτό, αλλά και τα χαρακτηριστικά της πλατφόρμας στην οποία εντοπίζεται η συγκεκριμένη έρευνα.

Πληροφορίες για τα μουσικά συγκροτήματα που αποτελούν τη βάση της έρευνας αυτής αναφέρονται με στόχο την ανάδειξη της σημασίας της παράδοσης στη δική τους δημιουργία. Έτσι παρατίθενται πληροφορίες για τη συγκρότηση των σχημάτων αυτών καθώς και του τρόπου που δομούν και περιγράφουν τη μουσική τους ταυτότητα, αλλά και οι λεπτομέρειες των ίδιων των τραγουδιών και η σχέση τους με τα παραδοσιακά και λαϊκά μουσικά τραγούδια από τα οποία αντλήθηκε η έμπνευση για τη δημιουργία τους.

2. Το διαδίκτυο ως πεδίο λαογραφικής έρευνας και η ψηφιακή λαογραφία

Η τεχνολογία και ο λαϊκός πολιτισμός δεν αποτελούν αντιφατικές έννοιες που αλληλεπιδρούν αρνητικά, όσο μέρη ενός συνόλου που εξελίσσεται δυναμικά (Κατσαδώρας, 2013: 101-102). Αυτό σημαίνει ότι δεν ‘εμποδίζει’ η μια την ανάπτυξη της άλλης. Είναι δύο φαινόμενα που συχνά, κατά την εξέλιξή τους, το ένα υιοθετεί αυτονόητα και αυθόρμητα στοιχεία του άλλου, αναπτύσσοντας εκατέρωθεν νέες διαστάσεις ή δημιουργώντας από την σχέση αυτή νέα στοιχεία. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά τεχνολογικά

επιτεύγματα, είναι το διαδίκτυο. Το διαδίκτυο³ και ειδικά η σύγχρονη διαδραστική εκδοχή του, από το Web 2.0⁴ ως το ‘σημασιολογικό ιστό’ Web 3.0⁵, αποτελεί ένα νέο δεδομένο της εποχής μας, που συμβάλλει και στη διάδοση του λαϊκού πολιτισμού. Γι’ αυτό το λόγο αποτελεί ένα ακόμα ερευνητικό πεδίο και μέσον διεξαγωγής των λαογραφικών και ανθρωπολογικών μελετών. Το διαδίκτυο λοιπόν και, ειδικά τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, συνιστούν πεδίο παραγωγής, έκφρασης και διάχυσης ποικίλων πολιτισμικών εκφάνσεων, διότι αποτελούν το κατ’ εξοχήν πλαίσιο επιτέλεσης της επικοινωνίας και της αλληλεπίδρασης των χρηστών (Κακάμπουρα & Νουνανάκη, 2023: 14). Σε αυτά τα περιβάλλοντα λοιπόν προκύπτει η έννοια της ψηφιακής κουλτούρας, η οποία αφορά πρακτικές που σχετίζονται με τις νέες τεχνολογίες, οι οποίες έχουν επηρεάσει τον τρόπο επικοινωνίας και ψυχαγωγίας, αλλά και την πρόσβαση στην πληροφορία (Κακάμπουρα & Νουνανάκη, 2023:12- 15). Η επικρατούσα κουλτούρα στον ‘φυσικό’ κόσμο αλληλεπιδρά και αλληλοσυμπληρώνεται με τις τεχνολογικές αλλαγές και τη διαμόρφωση της νέας, ψηφιακής κουλτούρας, η οποία βέβαια μοιράζεται κοινά χαρακτηριστικά με το περιβάλλον που την γεννάει και αφορά πρακτικές που βασίζονται στην πληροφορική και τα εργαλεία της (Βρύζας & Τσιτουρίδου, 2005: 1).

Ο εξειδικευμένος κλάδος της λαογραφίας, ο οποίος προσεγγίζει τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού που γεννώνται ή που διαδίδονται στα ψηφιακά περιβάλλοντα -σχετικά νέου διεθνώς⁶ και εγχώρια⁷, είναι η Ψηφιακή Λαογραφία. Αυτή μελετά τα μηνύματα διαφόρων περιεχομένων που κυκλοφορούν ευρέως στο διαδίκτυο, το οποίο έχει εξελιχθεί σε μια νέα, ευέλικτη και ευρέως χρησιμοποιούμενη μέθοδο ανταλλαγής πληροφοριών (Κατσαδώρας, 2013: 107). Η Ψηφιακή Λαογραφία λοιπόν μελετά τις πολιτισμικές εκφράσεις, παλαιότερες και νεότερες, και την επικοινωνία στο περιβάλλον του διαδικτύου, ερευνά δηλαδή τον ψηφιακό λαϊκό πολιτισμό (Κακάμπουρα & Νουνανάκη, 2023: 15).

³ Για την ιστορική εξέλιξη του διαδικτύου, βλ. ενδεικτικά Hafner & Lyon, 1998: 30-42.

⁴ Σχετικά με τον όρο web 2.0, βλ. χαρακτηριστικά Παπαηλία & Πετρίδης, 2015: 11-12.

⁵ Για μια σύντομη περιγραφή των νέων δυνατοτήτων του δικτύου στο οποίο αξιοποιείται πια η ΑΙ τεχνολογία, βλ. ενδεικτικά Νουνανάκη, 2024: 1-20, <https://kentrolaografias.gr/el/content/epetiris-toy-kentroy-ereynis-tis-ellinikis-laografias-tom-37-38-2020-2023-keimena-arthron>, τελευταία ανάκτηση 23/07/2024).

⁶ Βλ. σχετικά, Bird, 1976: 285-305· Escobar, 1994: 211-231· Castells, 2001: 36-63· Bausinger, 2009 [1961]· Ashton, 2007: 2-4· Blank, 2007: 15-26· Pink, 2007· Blank, 2009· Au, 2008: 716-735· Ardévol, 2012: 74-94· Blank (ed.), 2012· Pink, 2012: 113-130· Blank & McNeill (eds.), 2018· Blank, 2013: 105-30· Pink, Sinanan, Hjorth & Horst, 2016: 237– 251· Blank & Peck (eds.), 2020.

⁷ Βλ. σχετικά, Μιχαήλ, 2009: 291-305· Κατσαδώρας, 2011: 90-99· Γκασούκα & Φουλίδη, 2012· Κατσαδώρας, 2013: 99-123· Παπαηλία & Πετρίδης, 2015· Κατσαδώρας, 2016: 505-518· Αυδίκος (επιμ.), 2016· Καπανιάρης, 2017· Χρυσανθοπούλου, 2017· Γκασούκα & Φουλίδη, 2017· Κακάμπουρα & Κασσαβέτη, 2018· Κατσαδώρας & Νουνανάκη, 2021: 389-432· Κακάμπουρα & Νουνανάκη, 2022: 153-182· Nounanaki & Kakampoura, 2022: 61-78· Kakampoura & Nounanaki, 2022: 46-78· Nounanaki & Kakampoura, 2021: 125-139, καθώς και όλο τον τόμο των πρακτικών του συνεδρίου σχετικά με την ψηφιακή λαογραφία, Κατσαδώρας & Φωκίδης (επιμ.), 2022· Karamanes & Zochios, 2023 :105-118.

3. Το YouTube ως πεδίο έρευνας

Η έρευνα επικεντρώνεται σε οπτικοακουστικό υλικό που δημοσιεύεται σε διαδικτυακά περιβάλλοντα. Από τη στιγμή της δημιουργίας τους, το YouTube και το TikTok είναι οι κύριες πλατφόρμες, το περιεχόμενο των οποίων είναι κατεξοχήν οπτικοακουστικής φύσης. Το YouTube (<http://www.youtube.com>, τελευταία ανάκτηση 19/2/2024) αναπτύχθηκε ως υπηρεσία κοινής χρήσης βίντεο για τον μέσο χρήστη, ενώ κεντρικό χαρακτηριστικό του περιεχομένου του είναι ότι δημιουργείται απευθείας από χρήστες, η δε δημοτικότητα του έχει αυξηθεί κατακόρυφα από τη στιγμή της κυκλοφορίας του το 2005 (Arthus, Δρακοπούλου & Γκαντίνη 2018: 3). Αυτό συνέβη κυρίως, διότι πολύ σύντομα φάνηκε πως το YouTube είναι ένας ψηφιακός τόπος συμμετοχικής κουλτούρας (Παπακώστας 2016: 292), δηλαδή δεν χρησιμεύει μόνο ως χώρος αποθήκευσης για βίντεο που δημιουργούνται από χρήστες, αλλά φιλοξενεί και προωθεί επίσης την εμπλοκή των χρηστών σε αυτό το περιβάλλον, οι οποίοι συνδιαμορφώνουν την οπτική κουλτούρα (Burgess & Green 2009).

Συνοπτικά θα λέγαμε ότι το YouTube δημιουργήθηκε για τον καθημερινό χρήστη και βασίζεται στην προβολή περιεχομένου που δημιουργείται από τους χρήστες (Arthus, Drakopoulou & Gandini, 2018: 3). Από τη δημιουργία του το 2005, το YouTube⁸ έχει κερδίσει δημοτικότητα ως διαδικτυακός ιστότοπος κοινής χρήσης για την προβολή οπτικοακουστικού υλικού. Μέσα από την πλατφόρμα αυτή, φιλοξενείται και ενθαρρύνεται η δέσμευση των χρηστών στην οπτική κουλτούρα (Burgess & Green, 2009).

Στην ελληνική λαογραφική βιβλιογραφία, το YouTube έχει μελετηθεί πολύ λίγο, κυρίως ως πεδίο διάδοσης και διατήρησης τελετουργικών πρακτικών και άλλων πτυχών των λαϊκών παραστατικών τεχνών (μουσική και χορός) (Papakostas, 2016: 292-298), ή αξιοποιώντας το περιεχόμενό του ως οπτικό εθνογραφικό υλικό στη διδακτική πράξη του λαϊκού πολιτισμού στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση (Κακάμπουρα & Κασσαβέτη, 2018).

Σε αυτό το ψηφιακό περιβάλλον πραγματώνεται μια διαφορετική εκδοχή της δευτερογενούς προφορικότητας (Ong (2015)⁹, που εκλαμβάνεται ως δευτερογενής στην περίπτωση αυτή, διότι

⁸ Για το πεδίο, βλ. ενδεικτικά και Kessler & Schöfer, 2009: 275–291.

⁹ Ο Ong εισηγείται τον όρο αυτό για να περιγράψει τις νέες μορφές της προφορικότητας, οι οποίες θεωρούνται χαρακτηριστικά στοιχεία των «μετα-την-τυπογραφία» ηλεκτρονικών –και ψηφιακών πια– μέσων. Διακρίνει δε τη δευτερογενή προφορικότητα της κοινωνίας των ηλεκτρονικών και ψηφιακών μέσων από την πρωταρχική προφορικότητα των ομάδων που δεν γνωρίζουν γραφή ή τυπογραφία (Παπαηλία & Πετρίδης, 2015: 26) και ανοίγει κατά τον τρόπο αυτό το δρόμο για τη μελέτη της. Για την προφορικότητα του διαδικτύου και την αλληλεπίδραση σε αυτό, βλ. Malone, 1995: 57-76· McClelland, 2000: 179-191· Howard (2005a: 172-188)· Howard (2005β: 323-360).

υπολείπεται κάποιων χαρακτηριστικών της ‘άμεσης’ ή πρωτογενούς (πρόσωπο με πρόσωπο) προφορικής αλληλεπίδρασης¹⁰. Στην προκειμένη περίπτωση λοιπόν η αλληλεπίδραση μεταξύ των χρηστών ή μεταξύ χρηστών και του ‘δημιουργού’ του εκάστοτε αναρτημένου βίντεο, συμβαίνει ασύγχρονα, διότι δεν είναι δυνατή η άμεση αλληλεπίδραση των δύο αυτών μερών. Ο χρήστης δεν μπορεί για παράδειγμα να θέσει άμεσα ερωτήματα στο δημιουργό του βίντεο που βλέπει, αλλά ούτε και να του πει τη γνώμη του για αυτό που έχει μπροστά του, μπορεί όμως να κάνει (ή καλύτερα, για να αξιοποιήσουμε και την ιδιόλεκτο των χρηστών των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, να ‘αφήσει’) κάποιο «σχόλιο» στο αντίστοιχο πεδίο που συνοδεύει τα αναρτημένα βίντεο. Σε αυτό το πλαίσιο ‘αποκαθίσταται’ η διμερής επικοινωνία, αφού στα ‘σχόλια’ έχει τη δυνατότητα να απαντήσει και ο δημιουργός του βίντεο, αλλά και όσοι άλλοι χρήστες επιθυμούν.

Γίνεται έτσι φανερό ότι η αμεσότητα μιας πρωτογενούς αλληλεπίδρασης υποκαθίσταται από τη δυνατότητα σχολιασμού. Επίσης, ο χρόνος της αλληλεπίδρασης είναι χωρισμένος σε δύο μέρη. Από τη μια, αν παρατηρήσει κανείς τα σχόλια, θα διαπιστώσει ότι αυτά μπορεί να απέχουν μεγάλο χρονικό διάστημα και από το φυσικό χρόνο κατά τον οποίο αναρτήθηκε το εκάστοτε βίντεο, ή ακόμα και από το χρόνο που έγινε το προηγούμενο σχόλιο, φαίνεται όμως ότι μέσα στη «μεγάλη» αυτή συζήτηση προκύπτουν περισσότερες επιμέρους συζητήσεις. Αυτό σημαίνει ότι κάποιοι χρήστες, στην ακολουθία των διάφορων σχολείων που γίνονται κατά καιρούς, ανοίγουν μεταξύ τους μια συζήτηση σχετικά με κάποιο πιο συγκεκριμένο θέμα, η οποία πραγματοποιείται σε κάποιο περιορισμένο χρονικό διάστημα – διαδικασία που θυμίζει τις συζητήσεις στα fora. Αυτό που περιγράφεται εδώ μπορεί να γίνει πιο εύκολα κατανοητό μέσα από το παράδειγμα που ακολουθεί από το τραγούδι ‘Κρασί¹¹’ των VIC, στο οποίο, μεταξύ ανεξάρτητων μεταξύ τους σχολείων, δημιουργείται μια σύντομη συζήτηση μεταξύ κάποιων χρηστών.

¹⁰ Για τα χαρακτηριστικά της ‘παράστασης’, της προφορικής αφήγησης παραμυθιών βλ. ενδεικτικά Καπλάνογλου, 2006: 139-178.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=txi9hTfCH0s> (τελευταία ανάκτηση 3/6/2024).



@GUTMUSONW πριν από 9 έτη
tha ghnei xamos sto river!kala na iste paidia kai bravo!anipomonw!

66 Απάντηση

2 απαντήσεις



@... πριν από 6 έτη
Ρε παιδιά τόσα Χρόνια προσπαθούν να μας επιβάλλουν το μπουζούκι σαν παραδοσιακό όργανο, το κλαρίνο εκφράζει τον Έλληνα αγγίζει την ψυχη του. Συνεχίστε ετσι μάγκες!!!! Μπραβοοοοο!!!!

94 Απάντηση

5 απαντήσεις



@... πριν από 5 έτη
Πέρα από την Ήπειρο είναι το μπουζούκι

1 Απάντηση



@VN-fu4nn πριν από 5 έτη
Δεν έχει όλη η Θεσσαλία κλαρίνο μόνο οι περιοχές κοντά στην ήπειρο που Παλιά ήταν κ ένα (κρατος) Δεσποτάτο της Ηπειρου

2 Απάντηση



@... πριν από 5 έτη
Δεν ξέρω για εσάς μάγκες αλλά στην Κρήτη είναι η λύρα.

10 Απάντηση



@... πριν από 5 έτη
μμ...και το κλαρινάκι ως όργανο βαυαρικής προέλευσης είναι. τσαμπούνα, φλογέρα, άσκαυλος, δίαυλος, φλογέρα είναι μεσογειακά - ελληνικά - ανατολίτικα!

2 Απάντηση

Εμφάνιση περισσότερων απαντήσεων



@... πριν από 11 έτη
A N A T R I X I A S AAAAA my grandfather's favorite song.... everytime i hear that from you, get really moved... THANK YOU and KEEP WORKING

8 Απάντηση

Ο Miller (2010) παρατηρεί ότι τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης –συμπεριλαμβανομένου και του YouTube– είναι περιβάλλοντα στα οποία οι χρήστες μπορούν να επικοινωνούν όποτε θέλουν είτε λαμβάνοντας απαντήσεις από άλλους είτε όχι. Είναι, όπως επισημαίνει, περιβάλλοντα που πραγματεύονται το πολυετές πρόβλημα της πλήξης, ειδικά της εφηβικής πλήξης, χωρίς να απαιτείται απαραίτητως να είναι άμεση η απάντηση μεταξύ των μελών (Miller, 2010: 11). Η παρατήρηση αυτή είναι ιδιαίτερα εύστοχη και μπορεί να διευρυνθεί σε κάθε πεδίο του διαδικτύου στο οποίο πραγματώνονται τα χαρακτηριστικά του Web 0.2., οπουδήποτε δηλαδή οι χρήστες έχουν τη δυνατότητα

να ‘αφήνουν’ τις σκέψεις τους ή τη γνώμη τους σε αυτό που βλέπουν. Ακριβώς αυτό φαίνεται ότι συμβαίνει και με τα σχόλια¹² που συναντώνται στο πεδίο του YouTube.

Η δυναμική σχέση των χρηστών του διαδικτύου, όπως προκύπτει μέσα από αντίστοιχα σχόλια, με ό, τι αυτοί προσλαμβάνουν ως ‘παράδοση’ γνώρισε μεγάλη εξάπλωση και σε άλλα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Χαρακτηριστή είναι η περίπτωση του λογαριασμού ‘Ρίζες’ στο Instagram που ‘άνοιξε’ κατά το 2020 (στις 19.11.2020 για την ακρίβεια, εν μέσω της ‘καραντίνας’).

ΡΙΖΕΣ



<https://www.instagram.com/p/B-4VuFYhFbP/>

Πρόκειται για έναν λογαριασμό που αναρτά οτιδήποτε συνδέεται με την ‘παράδοση’ και τις ‘ρίζες’, δίνοντας έμφαση στην ενσωμάτωση των στοιχείων αυτών και στο σήμερα, πέρα από την παρουσίασή τους με έντονα νοσταλγικό τρόπο. Αυτός ο λογαριασμός όχι μόνο εξέφρασε, απ’ ότι φαίνεται, την έντονη σύνδεση νεαρών χρηστών, που κατά κόρων χρησιμοποιούν αυτό το μέσο κοινωνικής δικτύωσης, την έντονη επιθυμία ενασχόλησης με τον παραδοσιακό πολιτισμό μέσα από εικόνες και αφηγήσεις, αλλά κατέληξε να διοργανώνει ένα νέο ‘φεστιβάλ’ που λαμβάνει τη μορφή ‘νέο-πανηγυριού’. Το φεστιβάλ αυτό που λέγεται ‘Ρίζες Φεστ’¹³ αποτελεί, από το 2022 που διοργανώθηκε για πρώτη φορά στη

¹² Τα σχόλια που παρατίθενται στο περιβάλλον αυτό συμβαίνουν σε δεύτερο χρόνο, μετά δηλαδή την ανάρτηση του εκάστοτε βίντεο. Μπορούν έτσι να εκληφθούν περισσότερο ως «ασύγχρονη» επικοινωνία –όρος δανεισμένος από τη βιβλιογραφία της εκπαίδευσης σε ηλεκτρονικά περιβάλλοντα.

¹³ Βλ. σχετικά <https://hellasjournal.com/2024/06/i-nei-psifizoun-paradosi-notes-apo-tin-ipiro-os-tin-kaso-sto-festival-paradosiakis-mousikis-rizes-fest-videos/> (τελευταία ανάκτηση 3/6/2024), <https://www.lifo.gr/guide/nightlife/news/rizes-fest-stin-tehnopoli> (τελευταία ανάκτηση, 3/6/2024).

Θεσσαλονίκη, σημείο συνάντησης των ‘ακολουθών’ του λογαριασμού γύρω από τη μουσική μουσικών σχημάτων όπως αυτά που μελετάμε στην παρούσα έρευνα. Η μουσική και ιδικά η επαναδιαπραγμάτευση της παραδοσιακής αποτελεί λοιπόν όπως φαίνεται σημείο σύγκλησης μεγάλου μέρους των νεαρών ενηλίκων που στρέφονται εκ νέου σε αυτούς τους ήχους. Ο λογαριασμός Ρίζες από την πρώτη στιγμή ανέδειξε τη διάσταση αυτή, αφού μια από τις πρώτες αναρτήσεις που έγιναν εκεί ήταν η ακόλουθη με τα σχόλια που τη συνόδευαν να δείχνουν τα έντονα προσφιλή αισθήματα των χρηστών προς την παραδοσιακή μουσική και το χορό.



<https://www.instagram.com/p/CHfPqf2KhCp/> (τελευταία ανάκτηση 29/7/2024)

Επιστρέφοντας στη συζήτηση για τα σχόλια των χρηστών, εκτενής αναφορά στην αλληλεπίδραση των χρηστών στο περιβάλλον του YouTube είναι αναγκαία για να αναδειχθεί το πλαίσιο στο οποίο έλαβε χώρα η παρούσα έρευνα. Μέσα στα πάμπολλα βίντεο που προβάλλονται στην πλατφόρμα αυτή, είναι και εκείνα που αποτελούν διασκευές παραδοσιακών και λαϊκών μουσικών κομματιών, τα σχόλια στα οποία θα δείξουν αν και με ποιο τρόπο, μέσα από τις διασκευές αυτές, προξενείται νοσταλγία στους ακροατές των τραγουδιών αυτών.

Πριν όμως περάσουμε στην ανάλυση των ερευνητικών ερωτημάτων της έρευνας, οφείλουμε αρχικά να αναφερθούμε στη μουσική ως κομμάτι του λαϊκού πολιτισμού και να αναδείξουμε εκείνες τις πτυχές της δημιουργικότητας που καθιστούν ένα είδος τέχνης ως λαϊκή τέχνη.

4. Η Μουσική ως λαϊκός πολιτισμός

Ο Μερακλής (2011: 185) στο βιβλίο του με τίτλο *Ελληνική Λαογραφία* αναδεικνύει τη διάσταση της λαϊκής από την ‘υψηλή’ τέχνη (που αναφέρει με τον γνωστό όρο ‘καλές τέχνες’). Αναρωτιέται ωστόσο για το πόσες και ποιες εκδηλώσεις του ανθρώπου είναι τελικά ‘καλλιτεχνικές’ (Μερακλής, 2011: 285). Ο Μερακλής αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «(...) καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, ‘κύριες μορφές τέχνης’ δηλαδή, αποτελούν η αρχιτεκτονική, η γλυπτική, η ζωγραφική, η μουσική, η λογοτεχνία, ο χορός· έξι βασικές μορφές ή είδη τέχνης, στις οποίες αργότερα, όταν εφευρέθηκε, προστέθηκε ως ‘έβδομη τέχνη’ ο κινηματογράφος. Οι τέχνες αυτές θεωρήθηκαν «καλές», ονομάστηκαν και «μείζονες», σε αντίθεση με τις ‘ελάσσονες’ (ή και λαϊκές) τέχνες, δηλαδή τις ‘χειροτεχνίες’ (όπως π.χ. την κεραμική, την υφαντική, την επιπλοποιία, τη χρυσοχοΐα κ.λπ.), διότι αυτές ενέχουν και μια χρηστική λειτουργία, πέρα από την αισθητική» (Μερακλής, 2011: 285).

Η συλλειτουργία χρηστικότητας και αισθητικής είναι κάτι που παρατηρείται συχνότατα στα προϊόντα της λαϊκής τέχνης, ώστε να αποτελεί και ένα συστατικό γνώρισμά της. Μιλώντας για λαϊκή τέχνη αναφερόμαστε *συγχρόνως* σε υλικά αντικείμενα, ταξινομημένα σε διάφορες ομάδες και κατηγορίες, τα οποία καλύπτουν και πρακτικές (λειτουργικές και χρηστικές) ανάγκες πέρα από αισθητικές. Στη λαϊκή τέχνη ανήκει το κάθισμα και η διακοσμημένη μορφή του, ανήκει η κατασκευή του μουσικού οργάνου και η δημιουργία της συγκίνησης από τη μουσική του. «Η λαϊκή τέχνη είναι μια σύνθετη και πολλαπλή συνήθως, οργανικά αζεδιάλυτη ενότητα του εργαλείου και του προϊόντος του, του οργάνου και της ενέργειάς του – της αιτίας, πιο πέρα, και του αποτελέσματός της» (Μερακλής, 2011: 286).

Η Λαογραφία είναι η επιστήμη που μελετά το λαϊκό πολιτισμό, ο οποίος εμπερικλείει διάφορες εκφάνσεις, μια από τις οποίες είναι και η λαϊκή τέχνη. Η λαϊκή μουσική εμπίπτει στη λαϊκή τέχνη. Ένα ερώτημα που προκύπτει συχνά είναι ως προς το αν υπάρχει επιβίωση της λαϊκής τέχνης στη σύγχρονη εποχή. Με τον όρο επιβίωση γίνεται λόγος για την άμεση μεταβίβαση όψεων της λαϊκής ζωής από ‘στόμα σε στόμα’, από ‘γενιά σε γενιά’. Η απάντηση είναι θετική, αρκεί να εννοήσουμε αυτή την επιβίωση περιορισμένα. Υπάρχουν δηλαδή ακόμα κοινότητες στις οποίες διατηρούνται μορφές

παραδοσιακής ζωής και πολιτισμού. Δεν έχουν γίνει ακόμα ‘μουσειακές’ στο ίδιο το περιβάλλον τους, όπως π.χ. το δημοτικό τραγούδι στο Πωγώνι της Ηπείρου ή οι μαντινάδες στην Κρήτη, στην Κάρπαθο και σε άλλα νησιά σήμερα (πράγμα που επιβεβαιώνεται και σε σχετικούς ιστότοπους στο διαδίκτυο¹⁴). Στις περιπτώσεις αυτές, γίνεται λόγος για ενεργητική μορφή επιβίωσης, όπου μια κοινότητα ή ένα άτομο ακόμα συνεχίζει μια παράδοση που τη συνειδητοποιεί ως παρόν, γι’ αυτό και θέλει να την εναρμονίσει με το παρόν, με το ιστορικό παρόν, με το παρόν των άλλων.

Ωστόσο σε πολλές περιπτώσεις στοιχεία του παραδοσιακού και του λαϊκού πολιτισμού αναβιώνουν. Η τάση αυτή, η αναβίωση, η μαζική δηλαδή, βιομηχανική αναπαραγωγή παλαιών αντικειμένων που προκύπτει από το συνειδητό ξαναζωντάνεμα όψεων του παραδοσιακού πολιτισμού, συνήθως με εξιδανικευτική, ρομαντική προσέγγιση είναι φαινόμενο υστερογενές, προϋποθέτει προχωρημένη κοινωνική σύνθεση και καταμερισμό εργασίας.

Παρενθετικά οφείλει στο σημείο αυτό να επισημανθεί -επιγραμματικά, διότι θα αναλυθεί περεταίρω στη συνέχεια- ότι η λαϊκή δημιουργία δεν περιορίζεται μόνο στο προβιομηχανικό πολιτισμικό πλαίσιο. Ο άνθρωπος συνεχίζει να δημιουργεί συλλογικά και στο σύγχρονο αστικό πλαίσιο. Σε αυτό όμως πλαίσιο η ‘συλλογικότητα’ εκφράζεται πια όχι τόσο μέσω της συλλογικής δημιουργίας, αλλά μέσω της ευρείας κατανάλωσης ενός προϊόντος -ακόμα και ενός πολιτιστικού προϊόντος. Έτσι, στο σύγχρονο αστικό κόσμο, αυτό που καθιστά ένα ‘προϊόν’ ‘λαϊκό’ είναι πια η δημοφιλία του¹⁵.

Τι συμβαίνει όμως με τη μουσική; Μπορεί να πει κανείς ότι οι έννοιες της αναβίωσης και της επιβίωσης είναι σαφώς ενεργές και σε αυτή την πτυχή του λαϊκού πολιτισμού.

Ο Μερακλής (2011: 361) αναφέρει ότι η μουσική, ειδικά η λαϊκή- παραδοσιακή, είναι δόκιμο να προσεγγίζεται ως ένα ενιαίο φαινόμενο που συναποτελείται και από τους στίχους ενός τραγουδιού και από τη μουσική που τους πλαισιώνει.

Πιο αναλυτικά, η Δαλιανούδη (2014: 315) επισημαίνει ότι η Ελληνική Λαϊκή Μουσική παράδοση είναι το ένα από τα δύο βασικά σκέλη της ελληνικής μουσικής παράδοσης, έτσι όπως αυτή έχει δημιουργηθεί από τον 9ο αιώνα μέχρι σήμερα. Το άλλο σκέλος είναι η βυζαντινή μουσική, που συγκαταλέγεται στη

¹⁴ Βλ. σχετικά για παράδειγμα Κατσαδώρας, 2016: 505-518.

¹⁵ Για τη διάκριση και τα χαρακτηριστικά του λαϊκού (folk) πολιτισμού και του δημοφιλούς (popular) βλ. ενδεικτικά Foote, 2007: 27-38. Για τον τρόπο που ενσωματώνεται το «λαϊκό» («popular») στο θεωρητικό λόγο της ελληνικής λαογραφίας, βλ. Αυδίκος, 2009: 316-343.

λόγια μουσική δημιουργία (αντίστοιχη της έντεχνης δυτικής μουσικής στην Ευρώπη). Η ελληνική λαϊκή μουσική παράδοση αποτελείται, με τη σειρά της, από δύο μουσικά είδη, τα οποία έχουν σχέση διαδοχής:

α) Τη μουσική του λαού της υπαίθρου, τη δημοτική ή παραδοσιακή μουσική (folk music –του δήμου, δηλαδή του λαού–), η οποία περιλαμβάνει τα τραγούδια του ακριτικού κύκλου, τα κλέφτικα και όσα είδη εμφανίστηκαν από τον 9ο αιώνα μέχρι και την Επανάσταση του 1821.

β) Την αστική λαϊκή μουσική (popular music), η οποία εκφράζει και ικανοποιεί το καλλιτεχνικό αισθητήριο της πλειονότητας του λαού των πόλεων, από τα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι και τη σταθεροποίηση των σύγχρονων κεφαλαιοκρατικών σχέσεων στα μέσα του 20ού αιώνα (1850-1960). Η περίοδος αυτή μπορεί να επιμηκυνθεί μέχρι και σήμερα, διατηρώντας το κριτήριο της απήχησης και της μαζικής παραγωγής.

Για την ακρίβεια, ο όρος «λαϊκή» ή «παραδοσιακή» μουσική επινοήθηκε από τον Herder (1744-1803) ως Volkslied (δημοτικό τραγούδι) κατά τον 18ο αιώνα (Πολυμέρου-Καμηλάκη, Αντρίτσου & Θανόπουλος, 2000: 21-29), για να χαρακτηρίσει τη σύνθεση τραγουδιών από το λαό, που ζούσε σε αγροτικές περιοχές, υπηρετούσε μία κοινή συνείδηση και μμεταδίδονταν προφορικά από στόμα σε στόμα (Pegg, 2001: 63-67). Λαογράφοι από τα τέλη του 19ου αιώνα θεώρησαν τα λαϊκά τραγούδια ως παράδοση που απειλούνταν να χαθεί από τις επιπτώσεις της βιομηχανικής επανάστασης, την άνοδο του μορφωτικού επιπέδου και την αστικοποίηση (Myers, 2001: 353-359). Το γεγονός ότι η λαϊκή μουσική είναι ακόμα μέρος της σύγχρονης ζωής στις δυτικού τύπου κοινωνίες μετά τη μαζική εξάπλωση των μέσων μαζικής ενημέρωσης και την αστικοποίηση καταδεικνύει ότι οι άνθρωποι δεν έχουν πάψει να εκφράζονται μέσα από αυτή (Διονυσίου, 2016: 176).

Τα τραγούδια ‘ταξίδευαν’ από τους ίδιους ‘δρόμους’ που διακινούνταν και τα εμπορεύματα. Συναντήσεις, μεταναστεύσεις, διασταυρώσεις δεν εξαφάνιζαν τις τοπικές ιδιαιτερότητες. Μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο όμως σημειώθηκαν μεγάλες μεταβολές και σε αυτή την όψη του λαϊκού πολιτισμού. Το κέντρο του δημοτικού τραγουδιού έγινε η πόλη, είναι δε χαρακτηριστικό ότι κυρίως στην Αθήνα εντοπίζεται η παραγωγή δίσκων ενώ παράγονται και εκπομπές ραδιοτηλεοπτικών υπηρεσιών.

Η Δαλιανούδη (2022: 131) αναφέρει ότι η μουσική αποτελεί κύριο εκφραστικό μέσο της κουλτούρας μιας κοινωνίας¹⁶ και βασικό συστατικό της πολιτισμικής ταυτότητας σε συλλογικό ή/και ατομικό

¹⁶ Βλ. σχετικά Shepherd et al, 1991: 7-51· Shepherd & Wicke, 1992: 528–529· Becker, 1989: 275-286.

επίπεδο, γι' αυτό και οι πολιτισμικές της πρακτικές αποτελούν πολυδιάστατο πεδίο έρευνας και ερμηνείας από τις κινηματογραφικές και τηλεοπτικές σπουδές¹⁷, τις σύγχρονες πολιτισμικές σπουδές και γενικά τις κοινωνικές επιστήμες¹⁸.

Ο τραγουδιστής του παραδοσιακού τραγουδιού «δεν είναι ένας απλός φορέας/αναμεταδότης που αναμεταδίδει την παράδοση, αλλά ένας δημιουργικός, καλλιτέχνης που διαμορφώνει την παράδοση» (Lord, 1995: 13). Ο τραγουδιστής δεν απομνημονεύει, ούτε αυτοσχεδιάζει κάθε φορά εκ νέου, αλλά κάθε φορά που τραγουδά αναδημιουργεί (Διονυσίου, 2016: 179-180). Η διαδικασία της «μουσικής δημιουργίας» ακολουθεί τη διαδικασία της μίμησης στην τέχνη, όπως έχει οριστεί από τον Αριστοτέλη. Η μίμηση κατευθύνει τον δημιουργό να δημιουργήσει, να ανανεώσει δηλαδή το ρεπερτόριό του, μμένοντας πιστός στις κοινωνικές και μουσικές συμβάσεις της τέχνης του. Χρησιμοποιώντας ένα απόθεμα από παγιωμένες και γνωστές φόρμες, ο καλλιτέχνης αναδημιουργεί την τέχνη του σε κάθε περίπτωση, μέσα από ένα σύνολο κοινωνικών και μουσικών συμβάσεων. Η δημιουργικότητα του λαϊκού καλλιτέχνη όμως, παρότι χαρακτηρίζεται από έναν βαθμό ελευθερίας, 'καθοδηγείται' ωστόσο από τις προκαθορισμένες συμβάσεις και από την ίδια την 'παράδοση', μιμείται, δηλαδή δημιουργεί μέσα σε ένα καθεστώς «ελευθερίας υπό-όρους». Αυτού του είδους η ελευθερία παρέχει τη δυνατότητα στον καλλιτέχνη να πετύχει μεν την ανανέωση της τέχνης του μέσα από μία μεγάλη γκάμα τεχνικών (π.χ. φόρμουλες και χνάρια), μένοντας όμως πιστός στο ιδίωμα (Σηφάκης, 1988: 30-32, Διονυσίου, 2016: 180).

Στην παραδοσιακή κοινότητα η μουσική τελικά δεν λειτουργεί ανεξάρτητα από το κοινωνικό πλαίσιο, αλλά πάντα βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με άλλες τέχνες, κώδικες και λειτουργικά πλαίσια, όπως αυτά του χορού, της γλώσσας, του σώματος, των εθίμων, των κοινωνικών συμβάσεων και, εν γένει των λειτουργικών αναγκών κάθε κοινωνίας. Για να αναδειχθεί ο τρόπος που εκφράζεται μια κοινότητα μέσω της μουσικής της δημιουργώντας μουσική παράδοση, πρέπει να γίνει κατανοητός ο τρόπος που αυτή πραγματώνεται, δηλαδή ο τρόπος που η μουσική λειτουργεί μέσα στην κοινότητα ως «μουσικό γεγονός» (music event) (Blacking, 1987, 1995· Blaukopf, 1992). Οφείλει εν ολίγοις να αναδειχθεί η κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα που διαμορφώνει την παράδοση αυτή (Rice, 1994).

Σε ένα μουσικό γεγονός, η μουσική λειτουργεί ως κώδικας επικοινωνίας (Stone & Stone, 1981). Η πιο σημαντική λειτουργία της παραδοσιακής μουσικής είναι ότι αποκτά νόημα στον τόπο και την ώρα της

¹⁷ Βλ. σχετικά Negus, J. Street, 2002: 245-248.

¹⁸ Βλ. Επίσης Sinclair, 1989· Slater, 2008: 233-244.

επιτέλεσής της (Kilpatric, 1980· Cowan, 1990). Το νόημα του μουσικού γεγονότος, δεν βρίσκεται δηλαδή στο πολιτισμικό φαινόμενο καθ' αυτό, αλλά συνδημιουργείται από τους συμμετέχοντες μέσω της κοινωνικής αλληλεπίδρασης, σε συνάρτηση με τη συγκεκριμένη περίσταση, τις προηγούμενες προσωπικές και κοινοτικές εμπειρίες των συμμετεχόντων και τη σχέση τους με τη δεδομένη στιγμή (Stone, 1982: 7-10· Stone & Stone, 1981: 216-217). Το μουσικό γεγονός λοιπόν βασίζεται στο ότι η κοινότητα μοιράζεται μια κοινή παράδοση την οποία επαναπροσδιορίζει, αξιολογεί και ανανεώνει διαρκώς (Magrini, 1998: 171). Επομένως, στο πλαίσιο της παραδοσιακής κοινότητας η σύνδεση της μουσικής, του χορού και του τραγουδιού αποτελεί μια ακόμα διαδικασία αυτοπροσδιορισμού του ατόμου και ενσωμάτωσής του στο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο της κοινότητας επικυρώνοντας έτσι και τη σχέση των μελών της μεταξύ τους (Διονυσίου, 2016: 180-181).

Στην ανά χείρας μελέτη περίπτωσης πρόκειται να εξεταστούν παραγωγές που εμπίπτουν στη λεγόμενη 'έντεχνη' μουσική (Δαλιανούδη, 2017: 321), οι οποίες βέβαια εκκινούν και προκύπτουν από την παραδοσιακή και λαϊκή μουσική δημιουργία. Αυτή με τη σειρά της έχει επαναδιατυπωθεί μέσα από τη 'ματιά' ενός συγκεκριμένου καλλιτέχνη, δημιουργία που γίνεται δημοφιλής, σκιαγραφώντας έτσι τη μετατροπή του παραδοσιακού λαϊκού (folk) σε ένα δημοφιλές προϊόν ευρείας 'κατανάλωσης' (popular). Χρειάζεται λοιπόν στο σημείο αυτό να περιγραφεί εν συντομία και αυτό το πλαίσιο δημιουργίας. Το 'Έντεχνο' λοιπόν συμπυκνώνει τη νέα ταυτότητα που προκύπτει, η οποία εκφράζει τις παραδοσιακές ρίζες, τις βυζαντινές μουσικές καταβολές, τις δυτικές επιρροές, αλλά και τις ζώσες καλλιτεχνικές προσλαμβάνουσες μιας μεταβαλλόμενης ανομοιογενούς αστικής κοινωνίας (Δαλιανούδη, 2017: 320-327). Ωστόσο, όπως προαναφέρθηκε, μελετάται μια ακόμα πιο εξειδικευμένη έκφανση του έντεχνου. Πρόκειται για την περίπτωση όπου ένα γνωστό παραδοσιακό τραγούδι εκτελείται εκ νέου και σε νέα βάση. Τι ισχύει σε αυτή την περίπτωση λοιπόν;

Όταν πρόκειται για μια τέτοιου είδους επανεκτέλεση γνωστού παραδοσιακού τραγουδιού, τότε η ελευθερία του συνθέτη προκύπτει από την ήδη δομημένη (προϋπάρχουσα) σχέση μουσικής και ποίησης, ενώ αποσυνδέεται από το ρυθμοτονικό μέτρο του στίχου (Μυλωνάς, 2015: 26-27). Αυτό σημαίνει ότι ο συνθέτης αντιμετωπίζει το τραγούδι ως ένα κείμενο, αποσυνδέοντάς το από τη μουσική, το ρυθμό και τη μελωδία που το συνόδευαν παραδοσιακά, και έτσι μπορεί να το προσεγγίσει εκ νέου, χωρίς 'δεσμεύσεις'. Το φαινόμενο του δανεισμού ενός τραγουδιού και της προσαρμογής άλλης μουσικής πλαισίωσής του, ή μιας μελωδίας και της προσαρμογής άλλων στίχων πάνω σ' αυτήν, είναι ωστόσο συνήθης πρακτική και στο πλαίσιο της δημοτικής μουσικής (Δαλιανούδη, 2016: 401-407). Οι οικείες μελωδίες που 'αξιοποιούνται', λειτουργούν σαν σκοποί-πρότυπα, πάνω στους οποίους προσομοιώνονται

διαφορετικά ποιητικά κείμενα, τα οποία στην αρχαία Ελλάδα ονομάζονταν μουσικοί νόμοι (Αμαργιανάκης, 1999: 85) και στα βυζαντινά χρόνια ιδιόμελα (Αγγελόπουλος, 2003: 204). Το ‘σύγχρονο’ στοιχείο σε αυτές τις εκτελέσεις λοιπόν προκύπτει τόσο από την αλλαγή της εξωτερικής δομής (διατηρώντας την εσωτερική δομή) όσο και από το γενικό φαινόμενο της χρήσης παραδοσιακών στοιχείων σε μη παραδοσιακές μουσικές.

Έτσι λοιπόν, από την επαναδιαπραγμάτευση ‘παραδοσιακών’¹⁹ μουσικών σχημάτων προκύπτει μια μετα-παραδοσιακή (post-folk) ταυτότητα (Δαλιανούδη, 2020α: 360-365), που συναποτελείται από τις νέες νοηματοδοτήσεις αλλά και προσλήψεις του παραδοσιακού μουσικού γίνεσθαι. Πρόκειται έτσι για μια άλλη ανάγνωση και μια νέα νοηματοδότηση του παραδοσιακού και της παράδοσης.

5. Τα μουσικά συγκροτήματα και οι μουσικές επιλογές τους

Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης περίπτωσης, επιλέχθηκαν να αναλυθούν τα σχόλια από αναρτημένα στο YouTube τραγούδια τεσσάρων μουσικών σχημάτων, τα οποία είναι οι ΘΡΑΞ ΠΑΝΚC, οι Villagers of Ioannina City, οι Imam Baildi και η τραγουδοποιός και τραγουδίστρια Μαρίνα Σάττι.

Τα μουσικά αυτά σχήματα (τα τρία συγκροτήματα και η μουσικός) διασκεύαζουν διαφορετικά μουσικά είδη. Το πρώτο ασχολείται κατ’ αποκοπή με τη διασκευή παραδοσιακής μουσικής (και δη θρακιώτικης), το δεύτερο καταπιάνεται με τη διασκευή παραδοσιακής αλλά και αστικής μουσικής (ρεμπέτικο) και το τρίτο κυρίως με διασκευή αστικής μουσικής. Ωστόσο το κύριο κοινό χαρακτηριστικό των τριών αυτών σχημάτων είναι ότι το αποτέλεσμα των διασκευών τους έχει πιο ροκ ύφος. Γι’ αυτό τον λόγο επιλέχθηκε να μελετηθεί και η προσέγγιση της Μαρίνας Σάττι, η οποία έχει μια μάλλον πιο ποπ προσέγγιση στο τελικό μουσικό της αποτέλεσμα²⁰.

Είναι βέβαια σαφές ότι δεν είναι τα μόνα που δημιουργούν τέτοιου είδους μουσική. Η επιλογή αυτών των συγκεκριμένων μουσικών αυτών σχημάτων έγινε λόγω της μεγάλης τους δημοφιλίας και αναγνωρισιμότητας σε σχέση με τη διασκευή παραδοσιακών και λαϊκών μουσικών. Προτιμήθηκαν διότι η μουσική τους στο YouTube πλαισιώνεται από μεγάλο αριθμό σχολίων, ικανών να εξαγάγουν συμπεράσματα βάσει των ερευνητικών ερωτημάτων που τέθηκαν. Σαφώς στην πλατφόρμα αυτή, όπως και στο TikTok, εντοπίζονται πάμπολλες εξαιρετικές μουσικές διασκευές αντίστοιχες αυτών που

¹⁹ Στην περίπτωση αυτή η έννοια της ‘παραδοσιακότητας’ εκλαμβάνεται ευρέως, περικλείοντας τόσο τη μουσική της ‘υπαίθρου’ (δημοτική μουσική) όσο και αυτή του άστεως (αστικο-λαϊκή μουσική) (Δαλιανούδη, 2020β: 749).

²⁰ Για τη σχέση της σύγχρονης ροκ και ποπ μουσικής, βλ. ενδεικτικά Belz, 1967:130-142.

παράγουν τα σχήματα αυτά, ωστόσο η μεμονωμένη ή περιορισμένη καταχώριση υλικού θεωρήθηκε ότι δεν ανταποκρίνεται στις ανάγκες μιας έρευνας για την ανάδειξη των τάσεων που επικρατούν.

Στη συνέχεια ακολουθούν μερικά παραπάνω στοιχεία για τα μουσικά αυτά σχήματα.

5.1 Θραξ Πανκς

Οι Θραξ Πανκς²¹ είναι ένα μουσικό σχήμα τα μέλη του οποίου έχουν καταγωγή από τη Θράκη, και συγκεκριμένα από τον Έβρο. Οι καταβολές του πηγαίνουν πίσω στο 2006, όταν άρχισε να σχηματίζεται ένα συγκρότημα με ύφος αμιγώς παραδοσιακό. Με το πέρασμα των χρόνων όμως τα μέλη του άρχισαν να πειραματίζονται και να ενσωματώνουν στη μουσική τους σύγχρονη αισθητική και ύφος από διάφορα μουσικά είδη ανά τον κόσμο, αντίστοιχα με τα ακούσματά τους. Εμφανίζονταν σε τοπικές εκδηλώσεις, και σε μουσικά φεστιβάλ ανά την Ελλάδα, με βασικά μέλη τον Βαΐτση Χαρακοπίδη στην γκάιντα και το καβάλ και τον Γιώργο Σταυρίδη στο νταούλι και τη λύρα, μέχρι και το 2010, όταν έκαναν την πρώτη συναυλιακή τους εμφάνιση σε φεστιβάλ ως Θραξ Πανκς. Το 2015, με τον ερχομό του Πάνου Γκίνη στο ηλεκτρικό μπάσο κιθάρα, ο ήχος του σχήματος απέκτησε έναν ιδιαίτερα *ηλεκτρικό* χαρακτήρα, με live looping²², ψυχεδελικά περάσματα, βαριές κιθάρες και πανκ αισθητική. Μέχρι σήμερα, έχουν συμμετάσχει στα περισσότερα μεγάλα εγχώρια φεστιβάλ, αλλά και σε συναυλίες στο εξωτερικό (Αγγλία, Γερμανία και Κύπρο). Το 2016 κυκλοφόρησαν τον πρώτο τους δίσκο με τίτλο «Πανκοπανηγυροψυχεδέλεια». Το 2017 γνώρισαν τον Μάρκο Κουτσιανά, ο οποίος, με την ιδιότητα του ηγολήπτη και αναλαμβάνοντας την ηχητική επιμέλεια του νέου τους δίσκου, ενσωματώθηκε ως τέταρτο μέλος μέχρι και σήμερα. Όλοι μαζί πια, το 2019 παρουσίασαν την πρώτη τους ολοκληρωμένη δισκογραφική δουλειά, το άλμπουμ "Thrax Punks", σε μια πανελλαδική περιοδεία. Έχοντας πλέον βάση τους την Αθήνα, συνεργάζονται με καταξιωμένους καλλιτέχνες, γράφουν μουσική για τον κινηματογράφο και αναπτύσσουν τη δισκογραφία τους.

Πώς περιγράφουν τον εαυτό τους στη σελίδα τους²³:

²¹ <https://www.onassis.org/el/people/thrax-punks> (τελευταία ανάκτηση 29/2/2024).

²² Το Live Looping είναι η εγγραφή και η αναπαραγωγή ενός μουσικού κομματιού χρησιμοποιώντας ειδικές συσκευές που ονομάζονται loopers είτε λογισμικό που εκτελείται σε υπολογιστή. Με αυτές τις τεχνικές επαναλαμβάνεται μια 'μουσική φράση' κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης ενός κομματιού, χωρίς να την ξαναπαίζει το συγκρότημα.

²³ <https://thraxpunks.com/> (τελευταία ανάκτηση 29/2/2024).

Τι σχέση μπορεί να έχουν τα παραδοσιακά κάλαντα της Θράκης με την Πανκ? Κάπως έτσι ξεκίνησαν οι Θράζ Πανκς, όταν ο Σταυρίδης Γιώργος και ο Χαρακοπίδης Βαϊτσης αποφάσισαν να “τα πούνε” από το 2008 και μετά παίζοντας σε γάμους, πανηγύρια, πορείες και σκηνικά μέχρι που σε γιούρτα συνάντησαν τον Πάνο Γκίνη! Παντού και πουθενά, με μέλι Σταυρίδη, τσίπουρο-μεζέ, και αναμειγνύοντας συστατικά από όλες τις μουσικές και κουλτούρες του κόσμου, παίζουν τη μουσική τους, χωρίς η λέξη Πανκοπανηγυροψυχεδέλεια να φτάνει για να περιγράψει τον ήχο τους. Άλλοτε πολλοί και άλλοτε λίγοι με εργαλεία τους Γκάνιτες, Λύρες, Νταούλια και ότι άλλο ή όποιον άλλο βρεθεί και ψήνεται, “καταστρέφουν” 😊 οποιαδήποτε εκδήλωση²⁴.

5.2 Villagers of Ioannina City

Οι Villagers of Ioannina City (VIC²⁵) είναι ένα folk rock συγκρότημα από τα Ιωάννινα, που δημιουργήθηκε το 2007. Παίζουν post, stoner και ψυχεδελική rock συνδυασμένη με ελληνική παραδοσιακή μουσική, ειδικά με ήχους από την τοπική μουσική παράδοση της Ηπείρου, που χαρακτηρίζεται από πολυφωνία αλλά και τη χρήση ιδιαίτερων μουσικών οργάνων, όπως του κλαρίνου, του κάβαλου και της γκάιντας. Με εμφανείς λοιπόν επιρροές από experimental, post, stoner και psychedelic rock και φυσικά με τη χαρακτηριστική μουσική στάμπα της πατρίδας τους, Ηπείρου, η αναφορά τους στη νοσταλγικότητα αναδεικνύεται έντονα και άμεσα, όπως φαίνεται από σχετικό άρθρο για αυτούς:... «Προσωπικά, αυτός ο ήχος με συγκινεί. Λίγο η νοσταλγική μελωδία του κλαρίνου που θυμίζει πανηγύρι το καλοκαίρι στο χωριό, λίγο η ηλεκτρισμένη ενέργεια που βγάζουν προς τα έξω, λίγο και η ροκ μουσική, την οποία και άκουγα μανιωδώς στο γυμνάσιο, συνθέτουν ένα ιδανικό παζλ αναμνήσεων. Που να ήμουν και Ηπειρώτισσα, δηλαδή».²⁶

5.3 Imam Baildi (Ιμάμ Μπαϊλντί)

Οι Imam Baildi²⁷ είναι ελληνικό μουσικό συγκρότημα που δημιουργήθηκε από τον Λύσανδρο και τον Ορέστη Φαληρέα το 2007. Το όνομα του συγκροτήματος προήλθε από το ομώνυμο παραδοσιακό τουρκικό γεύμα. Τα αδέρφια Φαληρέα λοιπόν άρχισαν να πειραματίζονται με remixes ελληνικών τραγουδιών από τις δεκαετίες του 1940, του 1950 και του 1960, κυρίως διότι προέρχονται από μια οικογένεια με μακροχρόνια σχέση με το ρεμπέτικο τραγούδι, καθώς ο πατέρας τους διατηρούσε μια

²⁴ Συνέντευξη στο λούμπεν: <https://luben.tv/guide/qa/135835> (τελευταία ανάκτηση 29/2/2024).

²⁵ <https://www.vic-band.com> (τελευταία ανάκτηση 29/2/2024).

²⁶ <https://cityculture.gr/villagers-of-ioannina-city-allios-v-i-c-ti-pos-pii/> (τελευταία ανάκτηση 29/2/2024).

²⁷ https://el.wikipedia.org/wiki/Imam_Baildi (τελευταία ανάκτηση 29/2/2024).

δισκογραφική εταιρία που ειδικευόταν στο συγκεκριμένο είδος μουσικής και ένα δημοφιλές δισκοπωλείο στην κεντρική Αθήνα. Λόγω καταβολών λοιπόν και σχετικής βιωματικής εμπειρίας, το συγκρότημα ασχολήθηκε με την αστική (δηλαδή, λαϊκή και ρεμπέτικη) μουσική, αναμειγνύοντάς τη με άλλα πιο σύγχρονα μουσικά είδη, συνδύασαν δηλαδή το freestyle με το νταουντέμπο, τη λαϊκή με την ηλεκτρονική ακόμα και τη χιπ χοπ μουσική²⁸.

Ο ήχος λοιπόν των Imam Baildi μπορεί να περιγραφεί ως ένας συνδυασμός ποικίλων μουσικών που φέρνουν κοντά το παλιό με το καινούριο, την Ελλάδα με τον κόσμο. Έτσι, η ατμόσφαιρα του παλιού ρεμπέτικου και λαϊκού τραγουδιού συναντά τη σύγχρονη παραγωγή και ενορχήστρωση.

Ο πρώτος τους δίσκος κυκλοφόρησε το 2007, ακολούθησαν πολλές ζωντανές εμφανίσεις σε όλη την Ελλάδα και σε κάποιες χώρες της Ευρώπης, αλλά και συνεργασίες με διάφορα μουσικά συγκροτήματα. Σήμερα πια το συγκρότημα απαρτίζεται εν πολλοίς από επτά άτομα, πέραν των δημιουργών του, με χαρακτηριστική την τραγουδίστρια του συγκροτήματος, Ρένα Μόρφη.

5.4 Μαρίνα Σάττι

Η Μαρίνα Σάττι είναι Ελληνίδα τραγουδίστρια, συνθέτρια, μουσική παραγωγός και ηθοποιός. Η μουσική της χαρακτηρίζεται από τον συνδυασμό παραδοσιακών ήχων με αστικά στοιχεία, ρυθμούς και παραγωγή.

Το 2016 η Σάττι κυκλοφόρησε το single "Κούπες", μια πρωτότυπη διασκευή του παραδοσιακού σμυρνάϊκου τραγουδιού "Θα Σπάσω Κούπες". Το τραγούδι κέρδισε γρήγορα εντυπώσεις έχοντας ξεπεράσει σήμερα τις 27 εκατομμύρια προβολές στο YouTube. Την ίδια εποχή δημιούργησε τις fonés, ένα γυναικείο a cappella σύνολο που ερμηνεύει πολυφωνικά παραδοσιακά τραγούδια από όλο τον κόσμο και αποτελείται από τις τραγουδίστριες Ερασμία Μακρίδη, Έλενα Παπαδημητρίου, Ελένη Ποζατζίδου και Βιργινία Φραγκούλατση. Το 2017, κινούμενη σε αντίστοιχα μουσικά 'μονοπάτια', το τραγούδι της "Μάντισσα", εμπνευσμένο από ηπειρώτικους και κρητικούς ρυθμούς, έγινε ιδιαίτερος δημοφιλής ξεπερνώντας μέχρι σήμερα τις 55 εκατομμύρια προβολές στο YouTube. Την ίδια χρονιά, η Μαρίνα Σάττι, διοργάνωσε μια σειρά καλλιτεχνικών εκδηλώσεων με σκοπό την ανάδειξη του διεθνούς παραδοσιακού ρεπερτορίου. Η πρωτοβουλία αυτή προσείλκυσε το ενδιαφέρον πολλών νέων γυναικών οι οποίες εξέφρασαν την επιθυμία να μάθουν περισσότερα για το πολυφωνικό τραγούδι, σχηματίζοντας έτσι τη χορωδία chóres.

²⁸ <https://www.imambaildi.com/el/> (τελευταία ανάκτηση 29/2/2024).

Ένα κομβικό λοιπόν ζητούμενο αποτελεί η αναφορά της μουσικής των μουσικών σχημάτων που θα μελετηθούν στην παραδοσιακή και τη λαϊκή μουσική. Η εκκίνηση δηλαδή από μουσικά είδη, ήχους ή και από τραγούδια που προέκυψαν σε έναν παρελθόντα χρόνο και σε ένα διαφορετικό πολιτισμικό περιβάλλον από αυτό στο οποίο προκύπτουν οι σύγχρονες διασκευές τους. Αυτό το ζητούμενο φαίνεται ότι καλύπτεται στις μουσικές των συγκροτημάτων που επιλέχθηκαν, ενώ η αφετηρία αυτή δεν είναι τυχαία ή συγκυριακή, αλλά συνειδητή επιλογή των συγκροτημάτων αυτών, που αποτέλεσε το λόγο της δημιουργίας τους, γι' αυτό η αισθητική που πρεσβεύουν παραμένει, σε γενικές γραμμές, σταθερή.

6. Η έννοια της παράδοσης

Η έννοια της παράδοσης και της παραδοσιακότητας²⁹ λοιπόν στις επιρροές αλλά και τη δημιουργία των μουσικών σχημάτων που εξετάζονται εδώ είναι εμφανής, πέρα από τη μουσική που παράγουν, ακόμα και από τον τρόπο που προβάλλονται και περιγράφονται στο διαδίκτυο, αλλά και από τον τρόπο που αυτοπροσδιορίζονται οι ίδιοι. Έτσι λοιπόν προκύπτει το ερώτημα, πώς μπορεί κάτι να θεωρείται ‘παραδοσιακό’ όταν είναι αφενός παράγωγο επώνυμων δημιουργών και αφετέρου, τόσο χρονικά απομακρυσμένο από το κοινωνικο-οικονομικο-πολιτισμικό πλαίσιο του προβιομηχανικού-παραδοσιακού κόσμου, στον οποίο τυπικά αποδίδεται ό,τι θεωρείται ‘παραδοσιακό’.

Είναι αυτονόητο και αδιαμφισβήτητο πια ότι όψεις του παραδοσιακού πολιτισμού αποτελούν πηγή έμπνευσης σε προϊόντα της σύγχρονης πολιτιστικής βιομηχανίας, όπως είναι για παράδειγμα και οι δημιουργίες των καλλιτεχνών που εξετάζονται εδώ, και ότι τελικά ο λαϊκός πολιτισμός τροφοδοτεί και συνυπάρχει με τον μαζικό (popular) (Κατσαδώρας & Ψυχάρη, 2019: 338). Ο παραδοσιακός πολιτισμός επηρεαζόταν και ενσωμάτωνε πάντα επίκαιρα στοιχεία, ενώ και ο σύγχρονος λαϊκός –popular– πολιτισμός και η πολιτισμική βιομηχανία τείνουν να επιστρέφουν και να επανεξετάζουν τον λαϊκό, προσεγγίζοντάς τον με σύγχρονη οπτική.

²⁹ Η έννοια ‘παραδοσιακότητα’ αξιοποιείται στο σημείο αυτό ως η προσπάθεια μιας νέας δημιουργίας με βάση την παράδοση. Είναι σαφές ότι έννοιες όπως η αυθεντικότητα και η παραδοσιακότητα, είναι κατασκευασμένες, όπως επισημαίνει η Ohnuki-Tierney (1993), και συνδέονται άμεσα με τον τρόπο που παρουσιάζεται ή αναπαρίσταται ό,τι εκλαμβάνεται ως τοπικό ή εθνικό. Η ‘αυθεντικότητα’ αποτελεί ένα σημαντικό ζήτημα που απασχολεί συνήθως τους μελετητές του λαϊκού πολιτισμού και ιδικά σε σχέση με τις σύγχρονες αναβιώσεις ή επιτελέσεις του. Βέβαια, στην ανά χείρας έρευνα δε θα επεκταθούμε στο ζήτημα αυτό, διότι, εκ προοιμίου αναφερόμαστε σε ‘διασκευές’ ή επανεκτελέσεις, που ενέχουν σαφώς τη ρήξη της οποιασδήποτε αυθεντικότητας. Παρόλ’ αυτά, για μια κριτική θεώρηση της έννοια ‘αυθεντικότητα’ βλ. χαρακτηριστικά Χατζητάκη-Καψωμένου, 2003: 369-382.

Συχνά η λειτουργία ειδών του λαϊκού πολιτισμού (popular, Αυδίκος, 2016: 307) ενσωματώνεται σε νέους θεσμούς και διοχετεύεται σε νέες μορφές, όσο αυτή η λειτουργία παραμένει ενεργή και ανταποκρίνεται σε υπαρκτές ανάγκες (Αυδίκος, 2016: 308). Το διακύβευμα εδώ αφορά ουσιαστικά τις αλλαγές που παρατηρούνται στο λαϊκό πολιτισμό κατά τη μεταπολεμική περίοδο, αλλά και τον τρόπο που αυτές ενσωματώνονται στη θεωρία και ορολογία της ελληνικής λαογραφίας³⁰. Το πώς δηλαδή ενσωματώνεται το «λαϊκό» («popular») στο θεωρητικό λόγο της ελληνικής λαογραφίας, η οποία στρέφεται κατεξοχήν υπέρ του «παραδοσιακού»³¹ («folk») και το μελετά³² (Αυδίκος, 2009:316-343).

Από τη μεταπολεμική εποχή και έπειτα λοιπόν, η ‘λαϊκότητα’ δεν εξαρτάται από το ποιος παράγει ένα πολιτισμικό προϊόν, αλλά σχετίζεται με το επίπεδο αποδοχής και διείσδυσης αυτού του πολιτισμικού προϊόντος στον πληθυσμό. Ο σύγχρονος λαϊκός πολιτισμός λοιπόν είναι εκείνος που είναι δημοφιλής και καταναλώνεται από μεγάλες μάζες ετερόκλητου πληθυσμού. Έτσι λοιπόν ‘το λαϊκό’ συνδέεται και με την έννοια της μαζικής κουλτούρας, του μαζικού πολιτισμού. Ενώ επίσης στην έννοια αυτή συγκαταλέγονται οι λαϊκές ομάδες ως δημιουργοί πολιτισμού και ως καταναλωτές προϊόντων της σύγχρονης πολιτιστικής βιομηχανίας (Αυδίκος, 2009:319-120).

Οι κοινωνικές επιστήμες καταπιάστηκαν από νωρίς με την ανάδειξη και τον προσδιορισμό του νέου οικονομικο-πολιτικού, κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου που προέκυψε μετά τη βιομηχανική επανάσταση, κύριο χαρακτηριστικό της οποίας αποτελεί η δημιουργία πόλεων αλλά και η εξακτίνωση της αστικοποίησης σε όλη την έκταση του Δυτικού Κόσμου που τον μετέβαλε και χωρικά ενώ τον επηρέασε και πολιτισμικά³³.

Είναι τελικά αυταπόδεικτο ότι η ίδια η έννοια της παράδοσης³⁴, που ετυμολογείται ως «αυτό που μεταδίδεται», που «μεταβιβάζεται», που «παραδίδεται», αλλά και «το ίδιο το γεγονός της μετάδοσης» (Simonsen, 1996: 333-343), δεν εννοείται από τη σύγχρονη λαογραφία ως μια αδιάσπαστη χρονικά και

³⁰ Για τη ‘νέα ελληνική ‘λαογραφία’ και την εννοιολόγηση του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού, βλ. Μερακλής, 1987· 2004 κ.α..

³¹ Ο Αυδίκος (2009: 331) αποδίδει και τους δύο όρους στα ελληνικά ως «λαϊκός» και παρατηρεί ότι στη γλώσσα μας ο όρος που περιγράφει και τον προβιομηχανικό και τον αστικό πολιτισμό είναι κοινός. Βέβαια στην ελληνική ορολογία ο προβιομηχανικός πολιτισμός έχει εν πολλοίς ταυτιστεί με τον παραδοσιακό, οπότε συχνά η αναφορά σε αυτόν γίνεται ως παραδοσιακός –λαϊκός– πολιτισμός. Ενώ ο λαϊκός πολιτισμός συνήθως περιγράφει αυτόν στον οποίο εξελίσσεται ο προηγούμενος, μετά από την αλλαγή των κοινωνικοοικονομικών όρων του αστικού κόσμου.

³² Οι σύγχρονοι Έλληνες λαογράφοι βέβαια έχουν στραφεί πια προς το πεδίο αυτό. Βλ. σχετικά Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 176-243.

³³ Βλ. σχετικά Αργυρού, 2003: 565-582.

³⁴ Βλ. Χατζητάκη-Καψωμένου, 2008: 691-700, σχετικά με τη χρήση του όρου και Πούχγερ, 2016: 39-47.

χωρικά ουσία που μεταδίδεται αυτούσια από γενιά σε γενιά ως λόγος, νοοτροπία και συμπεριφορά (Κακάμπουρα, 2012: 531), όσο μια διαδικασία με έμφαση στο δυναμικό της χαρακτήρα (Simonsen, 1996: 333-343). Οι συνεχείς ανταλλαγές ανάμεσα στο ήδη γνωστό και το νέο, ανάμεσα στην πείρα και τη δημιουργία, τη συνέχεια και την αλλαγή είχαν σε κάθε εποχή ως αποτέλεσμα την εξέλιξη των ανθρώπινων πολιτισμών. Αντικείμενο λοιπόν της λαογραφίας είναι ακριβώς η μελέτη αυτής της διαδικασίας. Στις λαογραφικές σπουδές έμφαση δίνεται ακριβώς σε αυτή τη μετάδοση (transmission) της παράδοσης ως διαδικασίας μέσα στο χρόνο, στο χώρο, αλλά και ανάμεσα σε κοινωνικές ομάδες (Simonsen, 1996: 333-343).

Έτσι λοιπόν γίνεται εμφανές ότι η λαϊκότητα της μουσικής που μελετάται εδώ προκύπτει από δύο διαφορετικές αφετηρίες. Από τη μια στηρίζεται στο ότι αποτελεί την επανεκτέλεση και διασκευή γνωστών μουσικών ήχων παραδοσιακών και λαϊκών, ενώ από την άλλη, λόγω της ευρείας δημοφιλίας της νέας μουσικής που παράγεται από την επαναδιαπραγμάτευση της ‘παλαιάς’, μετατρέπεται και αυτή σε ‘λαϊκή’ (με την έννοια του popular).

7. Τα τραγούδια που εξετάστηκαν και η μέθοδος της έρευνας

Φάνηκε δόκιμη η επιλογή δύο τραγουδιών από κάθε μουσικό συγκρότημα, τα σχόλια των οποίων θα αναλυθούν για την ανάδειξη των αναβαθμών της νοσταλγίας που προκύπτουν από τα σχόλια των χρηστών. Αυτός ο αριθμός τραγουδιών επιτρέπει τη συγκρότηση ενός δείγματος αρκετά ενδεικτικού για συλλογή του επιθυμητού πραγματολογικού υλικού, αλλά και για τη διεξαγωγή όσο το δυνατόν πιο ασφαλών συμπερασμάτων. Ούτως ή άλλως, στόχος μιας διαδικτυακής έρευνας είναι η ανάδειξη των τάσεων που επικρατούν σχετικά με το θέμα της, έτσι δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση προϋπόθεση η συλλογή και μελέτη όλου του υλικού που μπορεί να είναι διαθέσιμο στα ψηφιακά περιβάλλοντα. Επίσης, για να περιοριστεί το δείγμα της έρευνας λήφθηκε υπόψιν ότι διασκευές παραδοσιακών και λαϊκών τραγουδιών κυκλοφορούν διαρκώς από γνωστότερους ή όχι και τόσο γνωστούς καλλιτέχνες. Η επιλογή όμως των σχημάτων στην έρευνα αυτή έγινε βάσει της δημοφιλίας τους στο ελληνικό ακροατήριο, αλλά και στην κοινωνική δικτύωση τα τελευταία χρόνια. Τα συγκεκριμένα σχήματα είναι σήμερα τα πιο γνωστά που έχουν συνδέσει το όνομά τους με τη διασκευή παραδοσιακών και λαϊκών ήχων, ενώ παράλληλα αντίστοιχες διασκευές δημιουργούνται και από άλλους καλλιτέχνες. Ενώ επίσης αντίστοιχες διασκευές δημιουργούνται και συγκυριακά από διάφορους καλλιτέχνες. Έτσι ένα ακόμα κριτήριο

αποτέλεσε η συνειδητή ενασχόληση των συγκεκριμένων καλλιτεχνών σχημάτων με τη δημιουργία μουσικής που αφορμάται από την παραδοσιακή και τη λαϊκή.

Από τη Μαρίνα Σάττι λοιπόν επιλέχθηκε το «Θα σπάσω κούπες» (του 2016, με 98.340.069 προβολές και 5.179 σχόλια τον 12ο μήνα του 2023). Αυτό είναι ένα ιδιαίτερα γνωστό τραγούδι του οποίου την πρώτη εκτέλεση έχει κάνει ο Ελευθέριος Μενεμενλής, και ακολούθησαν οι Μαρίκα Παπαγκίκα, Κώστας Καρίπης, Γιώτα Βέη, Δόμνα Σαμίου, ωστόσο σήμερα η πιο πρόσφατη και γνωστή διασκευή του (πριν από της Σάττι) είναι αυτή της Ελευθερίας Αρβανιτάκη από τη δεκαετία του 1980³⁵. Αντίστοιχα, το δεύτερο τραγούδι της συγκεκριμένης ερμηνεύτριας που επιλέχθηκε είναι η «Μάντισσα» (του 2017 με 55 εκ. προβολές και 20.721 σχόλια τον 12ο του 2023), το οποίο μπορεί να μην αποτελεί ακριβώς διασκευή κάποιου άλλου, ωστόσο βασίζεται σε ρυθμό ηπειρώτικου δημοτικού τραγουδιού. Η επιλογή τραγουδιών της συγκεκριμένης μουσικού, παρότι δεν πρόκειται για συγκρότημα όπως όλα τα άλλα που προσεγγίζονται από την έρευνα, βασίστηκε στο ιδιαίτερο ύφος της μουσικής που δημιουργεί, αλλά και από στο γεγονός ότι κατά τη διάρκεια της διεξαγωγής της έρευνας η συγκεκριμένη επιλέχθηκε να εκπροσωπήσει τη χώρα στο μουσικό διαγωνισμό της Eurovision. Έτσι, εξαιτίας αυτής της αφορμής, η κοινότητα των χρηστών της πλατφόρμας YouTube φαίνεται ότι ‘επέστρεψε’ και ‘ξανάκουσε’ τη μουσική της, καθιστώντας τα δικά της τραγούδια εκείνα με τα περισσότερα σχόλια απ’ όλα όσα μελετήθηκαν. Η επιστροφή αυτή των χρηστών δηλώνεται ρητά μάλιστα μέσα από σχετικά σχόλια, όπως αυτά που ακολουθούν το τραγούδι *Μάντισσα*³⁶:

Ποιος άλλος είναι από την ανακοίνωση για την συμμετοχή της στη Eurovision?

Ποιος ήρθε από την Eurovision

+1 αν ήρθες για την Eurovision

Πρόκειται για διαφορετικά σχόλια χρηστών που δεν ακολουθούν απαραίτητα το ένα το άλλο, αλλά έχουν γραφτεί από χρήστες που όχι μόνο δηλώνουν πως οι ίδιοι ‘επέστρεψαν’ στο συγκεκριμένο τραγούδι, αλλά επειδή είναι σίγουροι πως δεν είναι οι μόνοι, ρωτούν πόσοι άλλοι επισκέφτηκαν εκ νέου τη συγκεκριμένη ανάρτηση, ορμώμενοι από την ανακοίνωση της συμμετοχής της Σάττι στο συγκεκριμένο διαγωνισμό. Αντίστοιχα σχόλια εντοπίζονται και στο δεύτερο τραγούδι της συγκεκριμένης ερμηνεύτριας που εξετάστηκε εδώ, το *Κούπες*³⁷. Και σε αυτό λοιπόν απαντώνται αντίστοιχα σχόλια, όπως αυτά που ακολουθούν:

³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=SqbbM0GT4SU> (τελευταία ανάκτηση 29/2/2024).

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=oPX43SfFu0A> (τελευταία ανάκτηση 11/3/2024).

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=l55LUefnbX8> (τελευταία ανάκτηση 11/3/2024).

Ποιος ήρθε εδώ μετά την ανακοίνωση της για την Eurovision;

149

που ήρθαν μετά την ανακοίνωση για eurovision

69

Οι αριθμοί μάλιστα που φαίνονται κάτω από τα σχόλια αυτά είναι τα ‘likes’ άλλων χρηστών, οι οποίοι επιβεβαιώνουν ότι η συμμετοχή της στη Eurovision αποτέλεσε πράγματι το κίνητρο για την ‘επάνοδό’ τους στην πλατφόρμα για να ακούσουν τη μουσική της τραγουδίστριας. Ένας χρήστης μάλιστα, όπως φαίνεται και στο ακόλουθο σχόλιο στο τραγούδι *Μάντισσα* ‘προβλέπει’ την ραγδαία αύξηση των ‘θεάσεων’ του συγκεκριμένου τραγουδιού εξαιτίας της Eurovision.

Τώρα που πάει στη eurovision, προβλέπω να φτάνει 100 εκ views αυτό το κομμάτι..

Ενώ ο χρήστης που ‘άφησε’ το ακόλουθο σχόλιο στο τραγούδι *Μάντισσα*, όχι μόνο επιβεβαιώνει την πρότερη συζήτηση, αλλά αναφέρεται και στο ύφος του τραγουδιού, και, υπόρρητα, στο νοσταλγικό αίσθημα που προξένησε σε αυτόν, εισάγοντάς μας και στο θέμα της έρευνας

Καλή επιλογή να έχει ελληνικό στίχο και έτσι θα έπρεπε να είναι πάντα. Εθνικ ήχοι, αύρα παραδοσιακής Ελληνικής υπαίθρου και ανεξαρτήτως αποτελέσματος στην Eurovision, θεωρώ ότι είναι μια συνετή και κυρίως ΕΛΛΗΝΙΚΗ επιλογή. Καλή επιτυχία !!!

Η συγκεκριμένη μουσικός βέβαια έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής με το τραγούδι «Μαργούδι» το οποίο αποτελεί επανεκτέλεση -και όχι διασκευή- από το μουσικό σχήμα «Φωνές» της Σάττι, του παραδοσιακού θρακιώτικου τραγουδιού “Μαργούδι κι ο Αλεξανδρής”.

Διασκευή αυτού του τραγουδιού αποτελεί η προσέγγιση των Θραξ πανξ (του 2019, με 430 χιλιάδες προβολές τον 12ο του 2023), ένα από τα δύο τραγούδια αυτού του σχήματος που μελετήθηκαν εδώ. Των ίδιων επιλέχθηκε και το «Ψές είδια» (του 2016 με 137.037 προβολές τον 12ο του 2023), διασκευή του παραδοσιακού τραγουδιού της Ανατολικής Ρωμυλίας «Ψες ίδγια στ' όνειρό μου».

Από τους Villagers of Ioannina City (VIC) επιλέχθηκαν οι διασκευές των τραγουδιών «Μαραίνομαι ο Καημένος» και του «Εγώ κρασί δεν έπινα». Το πρώτο από αυτά είναι αργό συρτό, παραδοσιακό τραγούδι της Αιτωλίας (γεωγραφική ενότητα των Ν. Αιτωλοακαρνανίας, Φωκίδας και Ευρυτανίας) όπου παίζεται κατ’ εξοχήν στην περιοχή Μεσολογίου με ζουρνάδες και νταούλια. Αυτό, αλλάζοντας και τους στίχους μετατράπηκε στο τραγούδι με τίτλο «Ζβάρα» (του 2014 με 8.303.105 προβολές και 2.258 σχόλια τον 12ο του 2023). Το δεύτερο τραγούδι των VIC είναι το «κρασί» (του με 1 εκατομμύριο προβολές και 266 σχόλια τον 12ο του 2023), που αποτελεί διασκευή του παραδοσιακού «Εγώ κρασί δεν έπινα» από την Ηπείρο.

Τα τραγούδια των Ιμαμ Μπαϊλντί που θα εξεταστούν εδώ είναι το «Τα ζηλιάρικά σου μάτια» (του 2018 με 2 εκατομμύρια προβολές και 136 σχόλια τον 12ο του 2023), που αποτελεί διασκευή του ομώνυμου τραγουδιού των Μάρκου Βαμβακάρη και Στράτου Παγιουμτζή το οποίο πρωτοηχογραφήθηκε το 1938. Το δεύτερο τραγούδι αυτού του μουσικού σχήματος είναι το ομώνυμο «Δε θέλω να πια να ξαναρθείς» των Μ. Λίντα και Μ. Χιώτη του 1961 (του 2009, με 6.4 εκατομμύρια προβολές και 377 σχόλια τον 12ο του 2023).

Τα τραγούδια που εξετάζονται εδώ επιλέχθηκαν βάσει των 'θεάσεων' (views) που έχουν στην πλατφόρμα κατά την περίοδο διεξαγωγής της έρευνας (η οποία διήρκεσε από το Σεπτέμβριο ως το Δεκέμβριο του έτους 2023) και είναι τα δημοφιλέστερα αυτών των σχημάτων. Αναφορικά με το πλήθος των θεάσεων, τα περισσότερα τραγούδια στα κανάλια τους έχουν μερικές χιλιάδες θεάσεις, ενώ αυτά που ξεχώρισαν είχαν πάνω από ένα εκατομμύριο.

8. Η μέθοδος της έρευνας

Τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στην παρούσα έρευνα είναι η παρουσία και η κυκλοφορία διασκευών ελληνικών παραδοσιακών και λαϊκών τραγουδιών στο περιβάλλον του ελληνικού διαδικτύου και ειδικά στο περιβάλλον της κατεξοχήν 'μουσικής' πλατφόρμας, το YouTube, καθώς και η θεματολογία των σχολίων των χρηστών σχετικά με τους αναβαθμούς της νοσταλγίας που εντοπίζονται σε αυτά τα τραγούδια.

Για τον εντοπισμό του σχετικού πραγματολογικού υλικού στο περιβάλλον αυτό, εφαρμόστηκε μακροχρόνια διαδικτυακή λαογραφική έρευνα στον ιστότοπο. Πρόκειται για τη μέθοδο³⁸ κατά την οποία ο ερευνητής αναζητά επανειλημμένα και σε βάθος χρόνου (σε ένα ορισμένο από τον ίδιο χρονικό διάστημα) το θέμα που εξετάζει στο περιβάλλον του διαδικτύου.

Για την προσέγγιση του ψηφιακού περιβάλλοντος στο οποίο διεξήχθη η έρευνα, εφαρμόστηκε μια τακτική που προκύπτει ως *emisc* πρακτική στο περιβάλλον των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, αυτή του *lurking- lurker*. Πρόκειται για τη μη συμμετοχική παρατήρηση που στην έρευνα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (και σε όσα ψηφιακά περιβάλλοντα προωθείται η αλληλεπίδραση των χρηστών, όπως π.χ. στα ιστολόγια ή στα *fora*) αποτελεί την εξειδικευμένη τεχνική του 'ελλοχεύοντα ερευνητή' (*lurker*)

³⁸ Για τη διεξαγωγή της διαδικτυακής λαογραφικής έρευνας και της ψηφιακής εθνογραφικής έρευνας (*netnography* κατά τον Kozinets, 2002: 61-72), βλ. ενδεικτικά Κακάμπουρα & Νουνανάκη, 2023: 25-27.

(Kozinets, 2015 [2010]: 23-78). Ο όρος προκύπτει από τους χρήστες των μέσων αυτών που συμμετέχουν μεν στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, δεν είναι όμως οι ίδιοι ενεργοί σε αυτά, ‘βλέπουν’ δηλαδή τις κινήσεις των ‘φίλων’ τους, δεν αναρτούν όμως οι ίδιοι δικές τους³⁹. Σύμφωνα μάλιστα με τον ευρέως διαδεδομένο και αποδεκτό οδηγό⁴⁰ της Bruckman (2002) αυτός ο τρόπος προσέγγισης είναι ηθικά αποδεκτός εάν η διαδικτυακή κοινότητα θεωρείται δημόσια. Ούτως ή άλλως το YouTube, παρότι είναι μια ‘πλατφόρμα’ στην οποία κάθε χρήστης μπορεί να ορίσει ο ίδιος την προσπελασιμότητα των δικών του αναρτήσεων, το περιβάλλον της, στο οποίο διεξάγεται η παρούσα έρευνα, είναι εκείνο στο οποίο η ελεύθερη πρόσβαση είναι δεδομένη και προσδοκώμενη.

Παρότι τα τραγούδια που επιλέχθηκαν (και τα αναρτημένα τραγούδια και τα σχόλια κάτω από αυτά) αποτελούν υλικό ‘ανοικτής πρόσβασης’ και δεν δεσμεύεται η χρήση τους ή η επανάχρησή τους, εκλαμβάνονται εδώ ως πνευματική ιδιοκτησία και ακολουθείται στο έπακρο η ‘ηθική’ της ψηφιακής έρευνας⁴¹. Για το λόγο αυτό όποτε γίνεται χρήση οποιουδήποτε αντικειμένου, αυτό χρησιμοποιείται αυτούσιο, χωρίς την παραμικρή παρέμβαση από τους ερευνητές και με διακριτά χαρακτηριστικά από το υπόλοιπο κείμενο, ενώ παρατίθεται επίσης η πηγή άντλησής του, δηλαδή η ηλεκτρονική διεύθυνση από την οποία ανακτήθηκε και η ημερομηνία της τελευταίας του ανάκτησης.

Σχετικά με τα στοιχεία των χρηστών που έχουν κάνει κάποιο ‘σχόλιο’ από το πραγματολογικό υλικό της έρευνας, σύμφωνα με τη δεοντολογία της ψηφιακής έρευνας, παραλήφθηκαν εξολοκλήρου τα ονόματα και οι φωτογραφίες (avatar) των χρηστών για να μην είναι διακριτά και αναγνωρίσιμα τα χαρακτηριστικά τους, ενώ αξιοποιείται μόνο το σχόλιο που έκανα.

Η συλλογή κοινωνικών δεδομένων από ψηφιακούς ‘χώρους’ αλληλεπίδρασης χρηστών που δημοσιεύονται ανοιχτά, δεν απαιτεί τη συγκατάθεση των χρηστών (Παπάνης, 2011: 50), διότι τα δημόσια δεδομένα και το περιεχόμενο που κυκλοφορεί σε ‘ανοιχτά’ (ελεύθερης δηλαδή πρόσβασης περιβάλλοντα) είναι αυτό ακριβώς: δημόσιο. Η ανάλυσή τους, με τη διασφάλιση βέβαια της ανωνυμίας των χρηστών, δεν υπόκειται στους περιορισμούς της ανάλυσης ανθρώπινων υποκειμένων. Οι χρήστες των μέσων κοινωνικής δικτύωσης λοιπόν δεν αποτελούν αντικείμενο οποιασδήποτε ‘εκμετάλλευσης’ από τον ερευνητή που μελετά τις αναρτήσεις τους, αφού ο ερευνητής αναλύει ό,τι αυτοί έχουν αναρτήσει συνειδητά στο ‘δημόσιο’ λόγο του YouTube (Παπάνης, 2011: 50).

³⁹ Βλ. σχετικά και Marvin, 1995. <http://jcmc.indiana.edu/vol1/issue2/marvin.html> (τελευταία ανάκτηση 31/7/2022).

⁴⁰ Βλ. ενδεικτικά και Hollingshead & Poole (ed.), 2012.

⁴¹ βλ. Σχετικά Carter, 2005: 152.

Τα συμπεράσματα βέβαια από την ανάλυση του υλικού, όπως και κάθε στοιχείο της έρευνας, προκύπτουν από το διάλογο με τη σχετική βιβλιογραφία που υποστηρίζει την έρευνα.

Στο περιβάλλον του YouTube λοιπόν διεξήχθη έρευνα με ένα περιορισμένο δείγμα, που την κατατάσσει σε μελέτη περίπτωσης. Η μελέτη περίπτωσης (ή ‘case study’ στη διεθνή βιβλιογραφία) είναι μία ερευνητική μέθοδος, ιδιαίτερα δημοφιλής στον τομέα της κοινωνιολογίας, της ανθρωπολογίας, του λαϊκού πολιτισμού, της ψυχολογίας, της εκπαίδευσης, της πολιτικής επιστήμης και της κοινωνικής εργασίας και σε πολλούς άλλους τομείς των κοινωνικών και ανθρωπιστικών ερευνών. Η μελέτη περίπτωσης δε βασίζεται σε έναν πληθυσμό ή σε ένα δείγμα αλλά σε μία μεμονωμένη περίπτωση. Εν συντομία και ιδιαιτέρως απλουστευτικά, η μέθοδος της μελέτης περίπτωσης μπορεί να οριστεί ως μια εντατική μελέτη για ένα άτομο, μια ομάδα ανθρώπων ή μια μονάδα, η οποία έχει ως στόχο να επεκταθεί σε πολλές ενότητες. Μια μελέτη περίπτωσης έχει επίσης περιγραφεί ως μια εντατική, συστηματική διερεύνηση σε ένα μεμονωμένο άτομο, ομάδα, κοινότητα ή κάποια άλλη μονάδα στην οποία ο ερευνητής εξετάζει σε βάθος δεδομένα που σχετίζονται με διάφορες μεταβλητές (Woods, 1980). Ένα μεγάλο πλεονέκτημα αυτής της μεθόδου είναι πως ο ερευνητής επικεντρώνεται σε μία συγκεκριμένη περίπτωση ή κατάσταση και εξερευνά τις διάφορες αλληλεπιδράσεις που συμβαίνουν μέσα σε αυτή. Ανήκει στις ποιοτικές μεθόδους, γιατί δεν εμπλέκει πολυάριθμα υποκείμενα, δεν συγκεντρώνει δεδομένα από μεγάλα ή αντιπροσωπευτικά δείγματα και δεν μπορούν να γενικευτούν τα αποτελέσματά της.

9. Η νοσταλγία και η πρόσληψη της παράδοσης στα σχόλια των χρηστών

Κατά τη διάρκεια του δέκατου έβδομου και δέκατου όγδοου αιώνα, η νοσταλγία θεωρούνταν ιατρική ασθένεια, με συμπτώματα όπως κλάμα, ακανόνιστος καρδιακός παλμός και ανορεξία (Sedikides et al., 2004: 200-214). Μέχρι τον εικοστό αιώνα, η νοσταλγία θεωρούνταν ψυχιατρική διαταραχή, με συμπτώματα όπως αϋπνία, άγχος και κατάθλιψη και περιοριζόταν σε λίγες ομάδες (π.χ. φοιτητές του πρώτου έτους οικοτροφείου και μετανάστες). Τον 20ό αιώνα, ψυχολόγοι όπως ο Sedikides (et al., 2004: 200-214) άρχισαν να βλέπουν τη νοσταλγία υπό πιο ανθρωποκεντρικό πρίσμα. Μάλιστα, οι Sedikides (et al., 2008: 494–521), αναγνωρίζουν ότι η νοσταλγία εξυπηρετεί τρεις θετικές ψυχολογικές υπαρξιακές λειτουργίες:

- . 1: εδραιώνει και επαυξάνει την ταυτότητα.
- . 2: αναγεννά και διατηρεί την αίσθηση του νοήματος.

. 3: στηρίζει και τονώνει την κοινωνική σύνδεση.

Στο βιβλίο της *Nostalgia: Sanctuary of Meaning*, η Janelle L. Wilson (2005) εξετάζει τους δεσμούς μεταξύ νοσταλγίας και ταυτότητας. Η συγγραφέας επισημαίνει ότι η νοσταλγία παρέχει μια αίσθηση συνέχειας, έχει συνενωτικό χαρακτήρα και αποτελεί μορφή εξιδανίκευσης ή μυστικοποίησης του παρελθόντος, εφόσον αποτελεί πολιτιστικό αγαθό που προέρχεται από την εμπειρία μιας συγκεκριμένης ομάδας.

Ωστόσο, για να προσεγγιστεί η έννοια της νοσταλγίας, πρέπει πρώτα να αναδειχθεί η σημασία μιας άλλης λειτουργίας που συνδέεται με την παράδοση και προκαλεί τη νοσταλγία: η έννοια της μνήμης και, συγκεκριμένα, πόσο η μνήμη επιτάσσει διαφορετικές κάθε φορά προσεγγίσεις της παράδοσης, τι θεωρείται κάθε φορά παράδοση, πώς προκαλεί η μνήμη τη νοσταλγία και πώς αυτή αντανakλάται στα σχόλια χρηστών του διαδικτύου σε διασκευές και επανεκτελέσεις παραδοσιακών τραγουδιών στο YouTube.

Η μνήμη λοιπόν επιτάσσει διαφορετικές προσεγγίσεις της παράδοσης. Στην παρούσα μελέτη, με τον όρο μνήμη αναφερόμαστε στην εργασία αυτή στη συλλογική μνήμη, διότι, όπως διαπιστώνει και ο M. Halbwachs (1950: 33) η ατομική μνήμη διαμορφώνεται στο πλαίσιο μιας ευρύτερης συλλογικής πολιτισμικής μνήμης. Η συζήτηση σχετικά με τη διαδικασία και τους μηχανισμούς πρόσληψης της συλλογικής, κοινωνικής ή πολιτισμικής μνήμης ξεκίνησε στις αρχές του 20ού αιώνα στους κύκλους της ιστορίας και της ανθρωπολογίας. Η λειτουργία της, επισημαίνει ο Halbwachs, δε συνίσταται σε μια μηχανιστική ανάκληση του παρελθόντος και δε νοείται έξω από τα κοινωνικά πλαίσια στα οποία εντάσσεται το άτομο. Η συλλογική μνήμη εξαρτάται από την κοινωνική ομάδα μέσα στην οποία παράγεται και γι' αυτό δεν μπορεί να είναι ενιαία (Halbwachs, 1950: 38-40). Δεν καταγράφει λοιπόν μηχανιστικά το παρελθόν, αλλά το επεξεργάζεται διαρκώς και το αναπλάθει επηρεασμένη από την εμπειρία και τα δεδομένα του παρόντος και της κοινωνίας (Halbwachs, 1992: 40-41, 46-51). Η πρόσληψη δηλαδή του παρελθόντος διαμορφώνεται από τις ιδεολογίες, τις πολιτικές και ιστορικές συγκυρίες, τα συμφέροντα και τις προσδοκίες του παρόντος (Κακάμπουρα, 2003: 300). Η ενθύμηση λοιπόν ενός γεγονότος που ανήκει στο παρελθόν, δεν σημαίνει ότι ανασυγκροτεί το ίδιο το βίωμα, αλλά τη μνήμη του βιώματος από το υποκείμενο και επηρεάζεται από το κοινωνικό περιβάλλον, τις στάσεις και τις αντιλήψεις που αυτό έχει υιοθετήσει στο παρόν (Κακάμπουρα, 2012: 533).

Ο Μ. Γ. Μερακλής (1993: 247-255) επισημαίνει ότι η ζωή και η υποκειμενικότητα των μελών μιας κοινότητας είναι πολύ σχετική, καθώς τα ατομικά βιώματα διαμορφώνονται μέσα στο πλαίσιο μιας

συλλογικότητας καθοριστικής στη συνέχεια για τη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης. Η διαδικασία πρόσληψης της πολιτισμικής μνήμης από τις κοινωνικές ομάδες και της διαχείρισής της στο παρόν επαναπροσδιορίζεται από τα δρώντα πρόσωπα ανάλογα με την εκάστοτε ιδεολογία, τις επιδιώξεις και τις προσδοκίες και υλοποιείται στην κοινωνική δράση.

Μια έκφανση της μνήμης, ή ίσως, ένα ‘αποτέλεσμά’ της, αποτελεί και η νοσταλγία. Η Λυδάκη (2016: 242) τονίζει πως με τη νοσταλγία «μια αφηρημένη έννοια συγκεκριμενοποιείται και προβάλλεται στο σώμα που πονά», ενώ η Σερεμετάκη (1997: 35-37) διαχωρίζει τη νοσταλγία από το «ρομαντικό συναισθηματισμό», καθώς η δεύτερη έννοια «φυλακίζει το παρελθόν και το απομακρύνει από κάθε συναλλακτική και υλική σχέση με το παρόν». Η μνήμη έχει αισθητηριακή διάσταση, ενώ το συναίσθημα που προκαλεί η ανάκλησή της, το οποίο μπορεί να είναι είτε θετικό είτε αρνητικό, είναι πνευματικό αλλά συχνά ακόμα και σωματικό.

Είναι λοιπόν φανερό ότι η νοσταλγία πηγάζει μεν από το προσωπικό βίωμα και τη μνήμη, η οποία όμως ορίζεται και διαμορφώνεται μέσα από την πολιτισμική μνήμη της κοινότητας, συνδέεται δηλαδή και με την παράδοση. Στο άτομο βέβαια, όπως η μνήμη, έτσι και η νοσταλγία, ‘ενεργοποιούνται’ από διάφορα εναύσματα, τα οποία πολύ συχνά συνδέονται και με τις αισθήσεις. Έτσι λοιπόν γεύσεις, μυρωδιές, εικόνες, και βέβαια ήχοι, μπορούν να επαναφέρουν στη μνήμη στιγμιότυπα του πρότερου βίου του ατόμου ή συναισθήματα. Το ζητούμενο είναι λοιπόν πώς η μουσική, ως ήχος, έχει αυτή τη λειτουργία και με ποιον τρόπο η μνήμη και η νοσταλγία ‘ενεργοποιούνται’ μέσα από τραγούδια που συνδέονται με κάποιον τρόπο με την παραδοσιακή μουσική, είτε αυτά αποτελούν διασκευές παραδοσιακών ήχων είτε βασίζονται σε κάποιον τέτοιο για τη δημιουργία ‘νέων’.

Η σχέση και η αλληλεπίδραση με την παράδοση των μουσικών κομματιών που προσεγγίστηκαν είναι παρούσα στα σχόλια και εκφράζεται με διάφορους τρόπους μέσα από αυτά, όπως για παράδειγμα συμβαίνει σε σχόλιο στο τραγούδι «Μαργούδι⁴²» των Θραξ Πανξ

πριν από 2 μήνες⁴³

⁴² [Thrax Punks - Μαργούδι \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=ThraxPunks) (τελευταία ανάκτηση 29/02/2024).

⁴³ Ο υπερσύνδεσμος αυτός οδηγεί μεν απ’ ευθείας στο τραγούδι, παρατίθεται όμως εδώ για να φανεί το χρονικό πλαίσιο της ανάρτησης του εκάστοτε σχολίου. Ο χρόνος που έγινε η τελική συλλογή του υλικού είναι, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, ο Δεκέμβριος του 2023 (συγκεκριμένα οι 22/12/2023). Όταν αναγράφεται λοιπόν ότι η ανάρτηση έγινε πριν από συγκεκριμένες ημέρες ή εβδομάδες, εννοείται ότι έγινε αρκετά πρόσφατα προς τις 22/12. Τόσο ακριβής αναφορές δεν έχουν ιδιαίτερη σημασία, το ζητούμενο είναι να φανεί μέσα από αυτές τις αναφορές ότι τα σχόλια που γίνονται στα τραγούδια αυτά έχουν συμβεί σε ένα βάθος χρόνου, υπογραμμίζοντας τον ασύγχρονο χαρακτήρα της επικοινωνίας στο περιβάλλον του διαδικτύου.

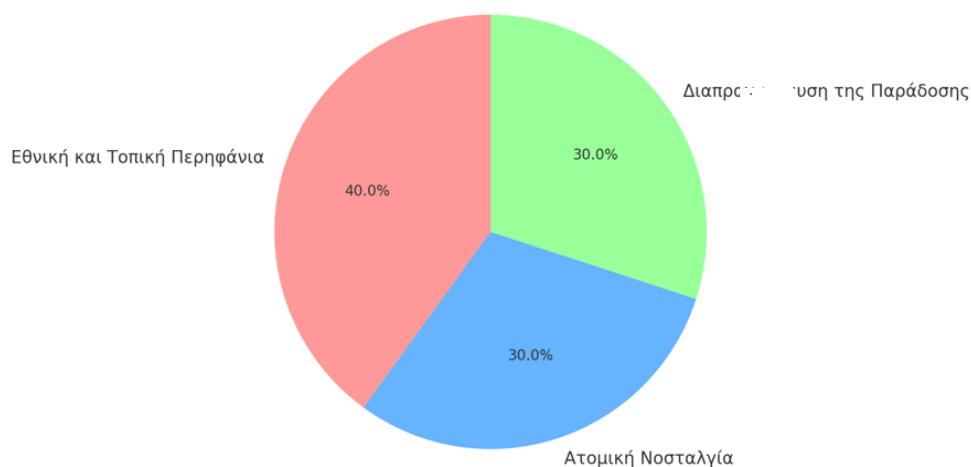
Η φάση που πήγα σε γάμο στην Ορεστιάδα και ήξερα τα παραδοσιακά θρακιώτικα τραγούδια από Θραζ πανκ, οι συγγενείς έπαθαν Κοκό μπλόκο 😂😂😂.

Με το σχόλιο αυτό ο χρήστης επιδιώκει να δείξει την απόσταση που έχει ο ίδιος από την παραδοσιακή μουσική εξαιτίας της προσωπικής του αισθητικής σε σχέση με τον υπόλοιπο οικογενειακό και συγγενικό του περίγυρο. Αυτό αναδεικνύεται με την αναφορά στην έκπληξη των συγγενών του συγκεκριμένου ατόμου, που γνώριζε τραγούδια τα οποία δεν περίμεναν να γνωρίζει. Επιπλέον, μέσα από ένα τέτοιο σχόλιο, ο χρήστης θα μπορούσε να επιδιώκει να αναδείξει τη δυνατότητα ‘γεφύρωσης χασμάτων’ μέσα από τις διασκευές.

Η νοσταλγία λοιπόν έχει αναγνωριστεί ως ένα συναίσθημα που προκαλείται και από τη μουσική (Zentner, et al., 2008). Πιο αναλυτικά, η νοσταλγία είναι μια συναισθηματική διαδικασία που μπορεί να συνοδεύει αυτοβιογραφικές αναμνήσεις (Batcho, 2007; Leboe & Ansons, 2006; Sedikides, Wildschut, Arndt, & Routledge, 2008; Wildschut, Sedikides, Arndt, & Routledge, 2006). Έχει περιγραφεί ως ένα σύνθετο συναίσθημα που προκαλεί κυρίως (αν και όχι αποκλειστικά) θετικό συναίσθημα και χρησιμεύει για την εξουδετέρωση της θλίψης και της μοναξιάς (Wildschut et al., 2006; Zhou, Sedikides, Wildschut, & Gao, 2008). Έρευνες έχουν δείξει ότι η νοσταλγία είναι ένα συναίσθημα που προκαλείται συχνά και από τη μουσική (Janata, Tomic, & Rakowski, 2007; Juslin, Liljestrom, Vastfjall, Barradas, & Silva, 2008; Zentner, Grandjean, & Scherer, 2008). Οι αναβαθμοί της νοσταλγίας που αποτυπώνονται στα σχόλια των τραγουδιών που επιλέχθηκαν εδώ, μπορούν να καταταχθούν σε τρεις κεντρικούς άξονες, οι οποίοι μπορούν να ομαδοποιηθούν ενδεικτικά ως εξής:

- 1) Εθνική και Τοπική ‘Περηφάνια’: Ταύτιση με τη μουσική παράδοση ενός συγκεκριμένου τόπου, είτε οικείου είτε ξένου.
- 2) ‘Ατομική’ Νοσταλγία: Σύνδεση της μουσικής με ατομικές, προσωπικές ή οικογενειακές εμπειρίες.
- 3) ‘Πραγμάτευση’ της Παράδοσης: Πώς αντιλαμβάνεται κανείς την παράδοση—είτε ως δυναμική και εξελισσόμενη είτε ως στατική και αμετάβλητη.

Το ακόλουθο γράφημα παρέχει μια οπτική αποτύπωση αυτών των αξόνων και ακολουθεί η ανάλυσή τους:



Πιο αναλυτικά λοιπόν, ο πρώτος άξονας σχετίζεται με την εθνική και τοπική υπερηφάνεια για τον δυναμισμό του παραδοσιακού πολιτισμού⁴⁴.

Η ‘εθνική’ υπερηφάνεια με την έννοια της αναγνώρισης του λαϊκού πολιτισμού της χώρας και η ταύτιση μαζί του με θετικό τρόπο, φαίνεται από σχόλια όπως το παρακάτω από το τραγούδι «Ζβάρνα» των Villagers of Ioannina City.

πριν από 6 έτη

Ένα τέτοιο τραγούδι θα μπορούσε να μας εκπροσώπησε σε πολλούς διαγωνισμούς σαν χώρα γιατί δείχνει στον κόσμο τον πολιτισμό μας και την δημιουργικότητα μας !!!!Μπραβο παιδες!! (sic⁴⁵)

Παρότι το συγκεκριμένο τραγούδι έχει έντονα τοπικά στοιχεία από τη μουσική της Ηπείρου (αξιοποιεί ενδεικτικά τοπικά μουσικά σχήματα, αλλά και χαρακτηριστικά μουσικά όργανα), ο χρήστης φαίνεται ότι αισθάνεται πως εκφράζει το σύνολο της παράδοσης της χώρας, υπονοώντας ενδεχομένως ότι αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της ελληνικής μουσικής παράδοσης.

Ακόμα και μέσα από τις διασκευές αστικών τραγουδιών των *Ιμάμ Μπαϊλντί* προκύπτει αυτή η ‘εθνική ανάταση’. Τα επόμενα σχόλια έχουν γίνει στο «δε θέλω πια να ξαναρθείς⁴⁶» των *Ιμάμ Μπαϊλντί*, πράγμα που καταδεικνύει μια πιο ρευστή πρόσληψη της έννοιας του λαϊκού από τους χρήστες, που μοιάζει να ταυτίζεται εν πολλοίς με το ‘παλιό’. Ό,τι θυμίζει περασμένες εποχές εγείρει νοσταλγία, διότι φαίνεται ότι

⁴⁴ Βλ. σχετικά με τη σύνδεση της νοσταλγίας και της εθνικής ταυτότητας Romanovska (2020: 127-136).

⁴⁵ Όλα τα σχόλια που παρατίθενται είναι μεταφερμένα αυτούσια από το ψηφιακό περιβάλλον στο οποίο έγιναν. Δεν έχει γίνει καμία παρέμβαση ούτε στην ορθογραφία ούτε στη σύνταξή τους.

⁴⁶ [Imam Baildi - De Thelo Pia Na Xanarthis \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=ImamBaildiDeTheloPiaNaXanarthis) (τελευταία ανάκτηση 29/02/2024).

ταυτίζεται και με τον λαϊκό πολιτισμό των Ελλήνων. Στο τραγούδι αυτό λοιπόν απαντώνται σχόλια όπως τα ακόλουθα

πριν από 6 έτη

Ένα δείγμα από την Ελλάδα μας!!!!!!!

πριν από 6 έτη

Αχ ρε ΕΛΛΑΔΑ...

Η περηφάνεια για την τοπική παράδοση αποτυπώνεται όμως κυρίως στο τραγούδι «Ζβάρνα» των Villagers of Ioannina City, το οποίο είναι ιδιαίτερα δυναμικό τόσο ως ήχος αλλά όσο και ως στίχος. Το συγκεκριμένο μουσικό σχήμα είναι γνωστό ότι αντλεί έμπνευση και ρυθμό από την ηπειρώτικη μουσική παράδοση. Έτσι, η τοπική περηφάνεια από άτομα αυτής της καταγωγής επικρατεί σε σχόλια όπως

πριν από 3 έτη

(...) Και γω Αρτινος από ο βουργαρελι. Χωρίς να θέλω να θίξω άλλες περιοχές η ήπειρος παραμένει ξεχωριστή και με την δική της ιστορία. Έτσι το βλέπω εγώ και όλα πόσα τομα που γνωρίζω από άλλη καταγωγή. Όλα τα μέρη της είναι ιδιαίτερα

πριν από 2 έτη

Αυτό είναι Γιάννενα ρε φίλε αυτό το τραγούδι σου γεμίζει συναίσθημα τι είναι Γιάννινα Οποίος είναι από το Γιάννενα ή μένει θα καταλαβει

Ωστόσο η περηφάνια για την τοπική (ηπειρώτικη στην προκειμένη περίπτωση) παράδοση προκύπτει και από άτομα που δεν σχετίζονται με αυτόν τον τόπο εκείνο, αναγνωρίζουν όμως μια ιδιαίτερη δυναμική στην (ηπειρώτικη) τοπική παράδοση και την επευφημούν, όπως συμβαίνει στο επόμενο σχόλιο στο ίδιο πάντα τραγούδι

πριν από 11 μήνες

Το ακούω από Κέρκυρα και σηκώνω ένα ποτήρι στην υγεία των Γιαννιωτών και των Θεσπρωτών και των Ηπειρωτών όλων! Να ζήσετε αδέρφια μας τιμημένα και αγαπημένα!

Η ιδιαίτερη δυναμική της συγκεκριμένης τοπικής παράδοσης συνδέεται έντονα και με τη δυναμική του τοπίου. Μέσα από τη διασκευή του ηπειρώτικου ήχου προκύπτει έντονη η νοσταλγία για την ‘άγρια φύση’ του τόπου, αυτήν που βρίσκεται ανεπηρέαστη από το σύγχρονο τρόπο ζωής, άρα αυτή που θυμίζει χρόνους παρελθόντες, που είναι δυνατή παρότι είναι τραχιά και ‘δύσκολη’. Σχετικά με τη φύση αυτή λοιπόν προκύπτουν σχόλια ακόμα και από ξένους χρήστες, όπως

πριν από 2 έτη

Imagine driving your car through the Greek mountains and blasting this song in the stereo! Goosebumps all over your body!

πριν από 2 έτη

Γύρνα κοπελιά να μαζευντούμε να χορέψουμε όλοι μαζί πάνω στα βουνά

πριν από 3 έτη

Τι μουσικάρα φτιάξατε ρε παιδιά! Κάθε φορά που σας ακούω μου ρχέται να κάνω πεζοπορία σε ολόκληρη την Πίνδο.

πριν από 3 έτη

Εκκίνηση 21 χλμ ορεινό τρρζιμο στο Ζαγόρι με αυτό το τραγούδι 2019..Ότι καλύτερο...

πριν από 5 μήνες

Το ακούω κάθε πρωί στο μπαλκόνι μου με τον καφέ με θέα όλα τα Πιερία και των Όλυμπο Χωριό: Ελατοχώρι Πιερίας Ελάτε να κάνετε μια συναυλία μέσα στο βουνό υπάρχει διαθέσιμο μέρος για συναυλίες και κατασκηνώσεις

Το τοπίο που περιγράφεται σε πολλά από αυτά τα σχόλια είναι συνυφασμένο με την Ήπειρο. Εστιάζουμε εδώ σε ένα συγκεκριμένο είδος νοσταλγίας που έχει αποδειχτεί ιδιαίτερα διαδεδομένο: τη νοσταλγία που εκλαμβάνει τη φύση ως αντικείμενο λαχτάρας. Συχνά φιγουράρει ως η πεμπτουσία – και πολλές φορές θεωρείται η Εδέμ από την οποία έχει ξεπέσει τραγικά η ανθρωπότητα – η φύση απαιτεί προσοχή ως ένα ολισθηρό αντικείμενο νοσταλγικής λαχτάρας (Ladino, 2004: 89). Η νοσταλγικότητα όμως προς την φύση γενικά, όχι μόνο την ηπειρώτικη, συνδέεται με την νοσταλγία μιας εποχής που θεωρείται πιο αγνή, μια εικόνα που επικρατεί για τον προβιομηχανικό κόσμο ή για ‘τα παλιά καλά χρόνια’. Η αναφορά που γίνεται δηλαδή είναι σε ένα άχρονο παρελθόν στο οποίο τοποθετείται ή εντοπίζεται κάθε τι αγνό (σχεδόν πρωτόγονο, αλλά σίγουρα άγριο, όσο η φύση που το υποδηλώνει) που φθάρθηκε από τον σύγχρονο τρόπο ζωής. Αυτή η διάσταση προκύπτει ασφαλώς κυρίως από τις διασκευές των παραδοσιακών τραγουδιών και όχι των αστικών λαϊκών.

Μια επόμενη διάσταση της νοσταλγίας για την τοπική παράδοση που απαντάται στα σχόλια των τραγουδιών που μελετήθηκαν είναι το αίσθημα της περηφάνειας για τις ‘ρίζες’⁴⁷. Το αίσθημα της νοσταλγίας στην περίπτωση αυτή τροφοδοτείται από την απομάκρυνση από έναν τόπο που κάποιος αισθάνεται οικείο και το βίωμα σε αυτόν. Η μουσική απλά θυμίζει τον τόπο καταγωγής, έναν τόπο που άφησαν και που τους λείπει. Έτσι στο τραγούδι «Ζβάρνα» των VIC εντοπίζονται σχόλια όπως τα παρακάτω

πριν από 1 έτος

Α, ρε πατρίδα. Μένω Αθήνα και μου λείπουν τα Γιάννενα όσο δεν πάει. Οπότε μπορώ να σε καταλάβω.

⁴⁷ Βλ. σχετικά Marroum (2008: 491–513).

πριν από 4 έτη

σε κάθε γωνιά της Ελλάδας η παράδοση και η ζεστασιά των τραγουδιών μας θυμίζουν ανθρώπους που πάλεψαν με την γη γεια να είμαστε εμείς ζωντανή ,,,ελλάς κλαρίνο παράδοσης συνεσθηματοςμπράβο σε αυτό το πάντρεμα μουσικής

Το κίνητρό τους δεν έχει να κάνει με τη νοσταλγία για μια ξένη και εξωτική παλιά εποχή, είναι η νοσταλγία για τον δικό τους, τον οικείο πολιτισμό, που, έχοντας πάψει να είναι βιωμένος, λειτουργεί πλέον στο επίπεδο της μνήμης με έναν βέβαια αρκετά αφαιρετικό και εξιδανικευτικό τρόπο.

Επίσης, συχνά αυτή η περηφάνεια αποτυπώνεται και από Έλληνες που ζουν στο εξωτερικό και νοσταλγούν τον τόπο τους, όπως το επόμενο παράδειγμα

πριν από 9 έτη

Το ακούω στη Γερμανία και μου πάτε το μυαλό στο χωριό μου στα Γιάννενα ρε αλάνια. Ευχαριστώ.

πριν από 7 έτη

Ήπειρος! Για να μην αναφέρω τα ηπειρώτικα μοιρολόγια, την δύναμη των γυναικών της Ηπείρου, τους χορούς και την παραδεισένια άγρια ομορφιά! Και το γεφύρι της Άρτας..Κατάγομαι από την Αρτα λοιπόν και μένω Γλασκώβη και μου λείπουν πολύuuuuuuuuuuuuu αυτές οι ομορφιές! Cheers!

Το ανήκειν σε έναν τόπο προσδιορίζεται, όπως παρατηρεί ο Tilley (1994), μέσα από την αίσθηση της εμπειρίας, μια φαινομενολογία του οριοθετημένου τόπου (locality), που υπηρετεί τη δημιουργία αποτυπωμένων και εκφρασμένων ιδεών που περιβάλλουν τον τόπο. Ανακαλεί, σύμφωνα με την Lovell (1998), επίσης στη μνήμη την ιδέα της αφοσίωσης σε έναν τόπο, η οποία μπορεί να εκφράζεται μέσα από ιστορίες, προφορικές ή γραπτές, αφηγήσεις της καταγωγής, αλλά και, συν τοις άλλοις, τη δημιουργία μουσείων και εκθέσεων. Το ανήκειν μπορεί επίσης να ιδωθεί ως ένας τρόπος ενθύμησης (Connerton 1989, Fentress & Wickham 1994). Μπορεί επίσης και να ξυπνά συναισθήματα, όπως την επιθυμία να βρεθεί κάποιος σε ένα συγκριμένο τόπο (Κακάμπουρα, 2003: 301).

Ωστόσο ενδιαφέρον έχει η σύνδεση με την παράδοση που δημιουργεί η μουσική σε ελληνικής καταγωγής χρήστες που νοσταλγούν τις 'ρίζες' και αποζητούν τη σύνδεσή τους με το παρελθόν τους. Άτομα δηλαδή που δεν έχουν ζήσει στη χώρα, συχνά δε μιλούν καν τη γλώσσα, παρά μόνο κατάγονται από Έλληνες που έζησαν στο εξωτερικό, αισθάνονται σύνδεση με τον τόπο καταγωγής τους μέσω ήχων που τον αντανακλούν, όπως φαίνεται από τα ακόλουθα παραδείγματα και από το «Ζβάρρα», αλλά και από τη μουσική της Σάττι

πριν από 3 έτη (τροποποιήθηκε)

A lot of Anatolian sounds and I think amazing, different song. I m from Portugal but my grandma is greek and my grandpa is turkish

πριν από 2 μήνες

My Mothers side comes from SULI and they decided to move to Albania and did not want to change their albanian language forced to them after revolution but not hating anyone i like this band

πριν από 1 έτος

God bless Greece. My Mum's parents are Greek ,born in Greece and my dad's parents are Greek, born in Greece. All my grandparents are Greek. I am 16 years. I am planning to live in Greece when I am a adult for the rest of my life. I love Greece, the culture and the food. Every time I eat food in Greece its like eating a homecooked meal. There is no place like Greece.

πριν από 1 έτος

I am proud I am at least half Greek. Wonderful.

Ούτως ή άλλως, η νοσταλγία έχει χαρακτηριστεί ως γλυκόπικρη, που περιλαμβάνει ένα μείγμα λύπης και χαράς (Batcho, 2007, Sedikides, Wildschut, & Baden, 2004). Οι Wildschut et al. (2006) περιέγραψαν τη νοσταλγία ως ένα συναίσθημα που σχετίζεται με την ευτυχία που περιέχει στοιχεία αγάπης, υπερηφάνειας και χαράς, αλλά αναγνώρισαν ότι οι νοσταλγικές εμπειρίες συχνά περιέχουν στοιχεία αρνητικών ή επώδυνων συναισθημάτων.

Ελλείψει βιώματος, η σύνδεση αυτή φαντάζει μάλλον να τονώνει την κοινωνική σύνδεση, την αίσθηση δηλαδή του ανήκειν σε μια κοινότητα, στη δόμηση εν ολίγοις της ταυτότητας του ατόμου. Ο όρος «ταυτότητα» είναι περιεκτικός και πολυδιάστατος. Η ταυτότητα δεν είναι μια, αλλά συνδυάζεται και συναποτελείται από διάφορες εκφάνσεις και περιλαμβάνει, ξεκινώντας από την ατομική, την κοινωνική, την ταξική, την εθνική και την πολιτισμική. Είναι επίσης δυναμική, μεταβάλλεται δηλαδή επηρεαζόμενη από πολιτικά, γεωγραφικά, οικονομικά και κοινωνικά δεδομένα, αλλά και από κρίσεις στα δεδομένα αυτά. Και ο αυτοπροσδιορισμός, που είναι και αυτός δυναμικός, μπορεί να προσθέσει στοιχεία στην ταυτότητα, να επιβάλλει ή να αποβάλλει τέτοια από αυτήν (Galitzi, 1969:192). Η τοπική ταυτότητα «η συνείδηση δηλαδή ατόμων από συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή, ότι συναποτελούν ένα ιδιαίτερο πολιτισμικά και διαφορετικό από τα άλλα κοινωνικό σύνολο», όπως την ορίζει η Ρ. Κακάμπουρα (1999: 6), μεταφέρεται και ισχυροποιείται όταν τα άτομα βρεθούν μακριά από τον τόπο καταγωγής τους, ενώ κληροδοτείται και στις επόμενες γενιές.

Είναι ενδιαφέρον ότι το αίσθημα αυτό του ανήκειν σε μια ‘παράδοση’ φαίνεται να προξενείται μέσα από τη διασκευή της ελληνικής παραδοσιακής και λαϊκής μουσικής και σε χρήστες που κατάγονται από γείτονες χώρες. Επειδή, φαίνεται, τα μουσικά μοτίβα είναι αρκετά κοινά, ‘ξυπνούν’ οι διασκευές αυτές τη σύνδεση των χρηστών με τη δική τους παράδοση. Σε αυτή την περίπτωση η νοσταλγία αποτυπώνεται μέσα από την σύνδεση της μουσικής με οικεία παραδοσιακά ακούσματα από χρήστες από άλλες χώρες,

στους οποίους η διασκευασμένη μουσική θυμίζει τη ‘δική’ τους παραδοσιακή μουσική. Ωστόσο αποτυπώνεται και από σχόλια που αναφέρονται στην πολιτισμική εγγύτητα των λαών χρησιμοποιώντας προσφωνήσεις όπως ‘αδέλφια’ κ.ά. Αυτή την αίσθηση αποτυπώνουν τα ακόλουθα παραδείγματα. Τα περισσότερα από αυτά έχουν γίνει στο τραγούδι «Ζβάρνα» των Villagers of Ioannina City⁴⁸, όπως:

[πριν από 1 έτος](#)

As a Turk, I concur that this is universally awesome!

[πριν από 5 μήνες](#)

Greetings from Serbia, brothers! <3

[πριν από 2 έτη](#)

Love from Serbia! :) it has 'Ajde Jano vibes but with darker undertones of Хрусте Боже by 357.

[πριν από 3 μήνες](#)

The slavic melody is just captivating.

[πριν από 4 έτη](#)

listening this from italy UNA FACCIA UNA RAZZA we are brothers

[πριν από 5 έτη](#)

Cheers from Algeria! Reminds me of our Chaoui music, seems we have a lot in common

[πριν από 6 έτη](#)

Epic song. So similiar to our folk songs. Respects from İzmir.

[πριν από 3 έτη \(τροποποιήθηκε\)](#)

Love from Turkey, neighbor ! this music is very similar to Turkish music. How much our culture looks like so similar, but we still fight.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι αντίστοιχο σχόλιο απαντάται και στο τραγούδι «Κούπες» της Σάττι, όπου ο χρήστης αναφέρει:

[πριν από 1 έτος](#)

Wonderful, is it Greek music? It's so similar with old Armenian songs 🥰

Ενώ στο ίδιο πνεύμα σχολιάζει και άλλος χρήστης στο βίντεο του ίδιου τραγουδιού, ως εξής:

[πριν από 3 έτη](#)

same feelings same songs no fight anymore turkiye and greece bro always

⁴⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=Y9eUhnOjPLI&lc=Ugxr8ADruh1irDV1hg94AaABAg> (τελευταία ανάκτηση, 29/02/2024).

Σχόλια σαν και αυτά επιβεβαιώνουν τη θέση των σύγχρονων λαογράφων ότι μέσα από τον λαϊκό πολιτισμό αναδεικνύονται τελικά τα κοινά στοιχεία των λαών, αυτά που τους φέρνουν κοντά, όχι οι διαφορές που τους αποξενώνουν.

Υπάρχουν βέβαια και περιπτώσεις όπου εντοπίζεται αρνητική διάθεση. Πολλοί χρήστες που έρχονται σε επαφή με τις διασκευές αυτές εισπράττουν με αρνητικό τρόπο την πολιτισμική εγγύτητα, την οποία πολλές φορές ερμηνεύουν ως κατάχρηση. Δεν αναγνωρίζουν δηλαδή ότι μπορεί να εντοπίζονται ομοιότητες μεταξύ των ήχων και της μουσικής, αλλά ότι πρόκειται για εσκεμμένη παραποίηση τους. Εντοπίζονται λοιπόν για παράδειγμα τέτοια σχόλια τούρκων χρηστών στο τραγούδι «θα σπάσω κούπες» από τη Σάττι⁴⁹. Κατακρίνεται σε αυτά έντονα η απόδοσή του στα ελληνικά, διότι θεωρείται ως κακή μεταφορά του τούρκικου αντίστοιχου, όπως φαίνεται στο ακόλουθο παράδειγμα

[πριν από 1 έτος](#)

Το ανίδεο γεγονός πως άλλαξαν τους τουρκικούς στίχους του τραγουδιού (που είναι κι όλη η γλυκά, το βάσανο του τραγουδιού) θα παραμένει πάντα ακριβώς αυτό ένα ανίδεο γεγονός! Απαίσια διασκευή κατά τα άλλα ... χωρίς καρδιά

Το συγκεκριμένο σχόλιο είναι γραμμένο στα ελληνικά, αλλά αποτελεί εμφανή μετάφραση κειμένου που έχει αρχικά γραφτεί σε άλλη γλώσσα. Μέσα από ψηφιακό ‘εργαλείο’ αποδίδει αυτολεξεί το κείμενο από τη γλώσσα γραφής στην επιθυμητή γλώσσα. Στα ακόλουθα δύο παραδείγματα σχολίων στο ίδιο τραγούδι εκφράζουν άλλοι χρήστες αντίστοιχη διαφωνία με τον προηγούμενο, χρησιμοποιώντας όμως την αγγλική γλώσσα. Σε αυτά τα σχόλια βέβαια αναπαράγεται αφενός η στερεοτυπική πια θέση της διχόνοιας μεταξύ των δύο λαών, ενώ αφετέρου, στηλιτεύεται η άγνοια της (πρωτότυπης κατά τους χρήστες αυτούς) τούρκικης απόδοσης του συγκεκριμένου τραγουδιού, που θεωρείται μάλλον καλύτερη από την ελληνική διασκευή του:

[πριν από 1 έτος](#)

Why do you have allergy on turkish ?!

[πριν από 1 έτος](#)

Aman aman yaniyorum ben Search it in YouTube

Η δεύτερη διάσταση της νοσταλγίας, η οποία είναι και η μάλλον πιο περιορισμένη, προκύπτει από τη δυναμική της ατομικής μνήμης. Η νοσταλγία, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, είναι μια συναισθηματική διαδικασία που μπορεί να συνοδεύει αυτοβιογραφικές αναμνήσεις (Batcho, 2007, Leboe & Ansons, 2006,; Sedikides, Wildschut, Arndt, & Routledge, 2008, Wildschut, Sedikides, Arndt, & Routledge,

⁴⁹ [Μαρίνα Σάττι - Κούπες | \(Θα Σπάσω Κούπες\) \(youtube.com\)](#) (τελευταία ανάκτηση, 29/02/2024).

2006). Έχει αναφερθεί μάλιστα ότι κατά τη διάρκεια αυτοβιογραφικών αναμνήσεων που προκαλούνται από τη μουσική η νοσταλγία αποτελεί μια ιδιαίτερα δυναμική τροφοδότηση αναμνήσεις (Janata et al., 2007). Εντοπίζονται έτσι σχόλια που αναφέρουν προσωπικά βιώματα από πρόσωπα προσφιλή με τα οποία οι χρήστες άκουγαν πιο παλιά τα τραγούδια αυτά, όπως φαίνεται στα ακόλουθα παραδείγματα από το *Zbára* των VIC αλλά και από το *Κούπες* της Σάττι

[πριν από 3 έτη](#)

Είμαι 50 μου το έβαλε ο γιος μου να το ακουσω οταν ηταν 15 τωρα είναι 20 απιστευτο!!!

[πριν από 1 έτος](#)

Το άκουγα με την μάνα μου μικρή και τώρα το βρήκα θυμάμαι τους στοίχους απέξω!

Και στα δύο σχόλια η ανάμνηση προκύπτει από το πρώτο άκουσμα των τραγουδιών. Η νοσταλγικότητα που αναδύουν τέτοια βιώματα αναφέρεται συνήθως στην παιδική ηλικία ή ‘στα νιάτα’ γενικά του ατόμου που αφηγείται και σχετίζεται με αυτή την εποχή, όπως συμβαίνει στο δεύτερο σχόλιο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον λοιπόν έχει το πρώτο σχόλιο, με το οποίο ο χρήστης μοιάζει να θίγει δύο διαφορετικά ζητήματα. Εμφανώς αναφέρεται στη νοσταλγία της παιδικής ηλικίας του παιδιού του που αναδεικνύεται μέσα από τη λέξη ‘απίστευτο’ με την οποία κλείνει το σχόλιο, ενώ υπόρρητα δείχνει την περηφάνεια του ίδιου για την αισθητική του δεκαπεντάχρονου γιου του, ο οποίος τον μύησε σε αυτό το τραγούδι παρότι αυτός ως μεγαλύτερος (πενήντα χρονών) όφειλε να έχει το ρόλο αυτό.

Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται δύο ακόμα πτυχές της νοσταλγίας. Μια τέτοια είναι η αναφορά της αποδοχής των διασκευών αυτών από μεγαλύτερης ηλικίας άτομα που προσλαμβάνουν τις διασκευές αυτές ως ένδειξη της δυναμικής της παράδοσης. Σημαντική προσοχή έχει δοθεί στην κατανόηση της ανάπτυξης και της φύσης των μουσικών προτιμήσεων (βλ. Colley, 2008, Dunn et al., 2012). Τα ευρήματα υποδηλώνουν ότι η ηλικία, το φύλο, η καταγωγή, η κοινωνική τάξη και/ή ο τύπος προσωπικότητας μπορούν να διακρίνουν μεμονωμένες μουσικές προτιμήσεις (π.χ. LeBlanc et al., 1996; Rentfrow & Gosling, 2003; Savage, 2006). Αρκετές μελέτες υποδηλώνουν ότι η ηλικία μπορεί να είναι ο μεγαλύτερος προγνωστικός παράγοντας των μουσικών προτιμήσεων (π.χ. Baur et al., 2012; North, 2010). Αυτό σημαίνει ότι άτομα μεγαλύτερων ηλικιών είναι εξοικειωμένα με άλλες αποδόσεις των εν λόγω μουσικών, οπότε σίγουρα οι διασκευές τους θα τους ξενίζουν. Η θετική άρα αντίδραση τέτοιων ατόμων σε αυτές εκλαμβάνεται ως ένδειξη αποδεκτής διαχείρισης. Αυτή η αίσθηση αντανακλάται από σχόλια όπως τα ακόλουθα που προκύπτουν από το *Zbára* των VIC (τα πρώτα δύο) και το *Κούπες* της Σάττι (τα επόμενα δύο)

[πριν από 8 έτη](#)

η μητέρα μου ... παραδοσιακή 70 y o με διασκέδαση τύπου μαζευω λουλουδια και ακουω μονο εκκλησια
λιώνει να ακουει ζβαρα κ καρακολια αυτο είναι επιτυχία το παλιο να γίνεται ανθος και παλι !

πριν από 2 εβδομάδες

Το άκουσε ο 85χρονος παππούς μου και τρελάθηκε του άρεσε πολύ

πριν από 3 έτη

Υπεροχο τραγουδι, υπεροχη η Μαρινα οπως και ολα τα παιδια.Τραγουδι με στιχο, ρυθμο και μελωδια.
Είμαι σχεδον 60 χρονων και αυτη η υπεροχη φωνη με ταξιδεψε πισω πολλες δεκαετιες, να εισαι παντα
καλα κοριτσι μου

πριν από 6 έτη

Σε άκουσε η γιαγιά κ συγκινήθηκε...πολύ ωραίο μπράβο σου κοπέλα μου..

Η αναφορά στην ηλικία των ακροατών που αντέδρασαν θετικά στις διασκευές αυτές επιχειρεί να
αναδείξει την πολιτισμική απόστασή τους από τη νέα δημιουργία (η οποία περιγράφεται ρητά στο πρώτο
σχόλιο), πράγμα που θα έπρεπε να αποτελεί λόγο αρνητικής κριτικής εφόσον τα άτομα αυτά αποτελούν,
βάσει αυτής της στερεοτυπικής τους πρόσληψης, φορείς της ‘παραδοσιακότητας’. Ωστόσο μέσα από
τέτοια σχόλια υπογραμμίζεται τελικά η δυναμική της νέας απόδοσης οικείων ήχων, η οποία φαίνεται ότι
καταφέρνει να ‘κερδίσει’ ακόμα και αυτό το ‘δύσκολο’ κοινό.

Βέβαια σε αυτή την ‘αντανάκλαση’ της νοσταλγίας εντάσσονται και σχόλια που κάνουν αρνητική
κριτική στις νέες εκτελέσεις οικείων ακουσμάτων, τα οποία είναι σαφώς περισσότερα. Σε τέτοια σχόλια
λοιπόν προβάλλεται η αναστολή του οικείου λόγω της αλλαγής που υπέστησαν οι μουσικές αυτές, ενώ
εντοπίζεται ένα έντονο αίσθημα ρήξης με το νέο και την προσπάθεια επαναδιαπραγμάτευσης του παλιού
μέσα από μια άλλη ματιά, πιο σύγχρονη. Σε αυτή τη λογική κινούνται τα παρακάτω δύο σχόλια

πριν από 4 έτη

(Ι.Μ. μάτια) Η μουσική δεν φοράει ταμπέλες, αλλα καποια κομμάτια έχουν την δικη τους ταυτότητα.. καλο
αλλα σε καμια περίπτωση σαν το γνήσιο

πριν από 2 έτη (τροποποιήθηκε)

(Σάττι, κούπες) Like για την προσπαθεια και Dislike για την αντιγραφη.Αν είναι έτσι να αρχισουμε να
κανουμε Remix και τον Μανο Λοιζο!Μουσακας δεν εισαι αλλα ουτε και Θεα.Κατι αλλο δικο σου θελουμε
για να δειξεις την 100% αξια σου.

Η εξοικείωση ενός ατόμου με ένα συγκεκριμένο τραγούδι είναι μια κατάσταση που μπορεί να επηρεάσει
τη νοσταλγική εμπειρία του ατόμου. Σε μια μελέτη σχετικά με αναμνήσεις που προκαλούνται από τη
μουσική, μόνο το 3% των τραγουδιών που βαθμολογήθηκαν ως άγνωστα προκάλεσαν την ενθύμηση
κάποιου προσωπικού βιοώματος (Janata et al., 2007). Δεδομένου λοιπόν ότι η νοσταλγία συνδέεται

εγγενώς με τις προσωπικές αναμνήσεις (Wildschut et al., 2006), η εξοικείωση με το τραγούδι μπορεί να σχετίζεται ακόμα και έμμεσα με τη νοσταλγία (Barrett, et. All, 2010: 390-403).

Σε πολλές περιπτώσεις επίσης η απόρριψη αποδίδεται στην παρέμβαση σε κάτι που θεωρείται ‘παραδοσιακό’, στο οποίο αποδίδεται μια αυθεντικότητα που δεν πρέπει να αλλάξει. Αυτή την αίσθηση αντικατοπτρίζουν σχόλια όπως αυτά που ακολουθούν

πριν από 7 έτη

(VIC ζβάρια) *Ο απόλυτος εκφυλισμός της υπέροχης ελληνικής μουσικής και παράδοσης.....*

πριν από 7 έτη

(VIC ζβάρια) *Κάκιστο. Πήραν ένα παραδοσιακό τραγούδι και απλά του πρόσθεσαν κακοηχογραφημένα ροκ όργανα. Μια τρύπα στο νερό έχει σαφώς περισσότερο ενδιαφέρον. Και προφανώς το κλαρίνο είναι ο πιο εκνευριστικός ήχος που έχει παραχθεί από ανθρώπινο ον.*

πριν από 2 έτη

(Σάττι, κούπες) *Εκνευριστική διασκευή και ερμηνεία. Δεν καταλαβαίνω τι βρίσκει ο κόσμος. Και πάλι μπράβο σου!*

πριν από 3 έτη

(Σάττι, κούπες) *γιατί βρε παιδιά ?? ... δεν σπάω κούπες αλλά το αυθεντικό μου αρέσει πιο πολύ*

πριν από 4 έτη

(Σάττι, κούπες) *ΙΕΡΟΣΥΛΙΑ ΑΠΛΑ....ΓΙΑ ΜΕΝΑ....ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ.*

πριν από 4 έτη

(Σάττι, κούπες) *Το πεθαναν το τραγουδι.κακη εκτελεση*

πριν από 6 έτη

(Σάττι, κούπες) *Τι αλλο θα ακούσουμε πλεον. εωα Αφηστε τη παραδοσιακη μουσικη ήσυχη και φτιαξετε δικα σας κομματια.*

πριν από 11 μήνες

(Ι.Μ. δε θέλω πια) *Γνήσια δημιουργία ΜΗΔΕΝ. Ενα μπιτακι πανω απ το Χιώτη και τη Λίντα δεν το λες δικό σου κομμάτι..*

πριν από 1 έτος

(Ι.Μ. δε θέλω πια) *Το τραγούδι στην κλασική του μορφή 1959, είναι άρτιο, με πλήρη ορχήστρα, πνευστά, έγχορδα, κρουστά κ.α. Οι Imam Baildi, πρόσθεσαν ένα μπιτάκι που θυμίζει Billie Jean 80's. Απλώς το έκαναν προσιτό στην νεότερη γενιά. Κατά τα λοιπά, είναι μια προσπάθεια καλή. ευχαριστούμε που το ανεβάσατε, γιατί με τις διασκευές, δεν ξεχνιούνται τα τραγούδια!*

πριν από 4 έτη (τροποποιήθηκε)

(Ι.Μ. δε θέλω πια) τραγικό βίντεο κλιπ φαίνεται πως αυτοί που το καναν δεν έχουν ζήσει αυτές τις εποχές. μην ακουμπάτε το ΜΑΝΩΛΗ ΧΙΩΤΗ ΟΥΤΕ ΓΙΑ ΑΣΤΕΙΟ. ΗΤΑΝ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΚΑΙ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ...ΚΑΙ ΤΟΥΛΑΧΙΣΤΟΝ 50 ΧΡΟΝΙΑ ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ!

πριν από 7 έτη

(VIC, κρασί) Αν η μαλακία ήταν πρωταθλητισμός....Ναι!!!.....μιλάμε για τους πρωταθλητές με διάφορα! Κάντε την καινοτομία και βάλτε και λατερνα στην επόμενη stoner παπαρία που θα γραφτεί οι απανταχού stoner-αδές.... Πρασινοσ εμετος!!!! Μόνο!!!!

Οι κατηγορίες αυτές της αρνητικής πρόσληψης των διασκευών λόγω της παρέμβασης σε τραγούδια που δε θα έπρεπε να αλλάξουν είναι αρκετά εκτενείς και απαντώνται στα περισσότερα τραγούδια που μελετήθηκαν, όπως γίνεται φανερό και από τα σχόλια παραπάνω. Αυτή η αρνητικότητα έχει ως αφετηρία την επικρατούσα πρόσληψη της παράδοσης ως μουσειακό είδος που οφείλει να διατηρηθεί αναλλοίωτη. Με τον όρο «μουσειακή» παράδοση αναφερόμαστε στον τρόπο πρόσληψής της ως παγιωμένη κατάσταση που ανήκει στο παρελθόν, αποτελεί δε ένα όμορφο συνήθως κομμάτι του, που αναδεικνύει έντονα τον τοπικό πολιτισμό, αλλά έπαψε να αποτελεί ζωντανό κομμάτι της σύγχρονης καθημερινότητας. Η αρνητική αντίδραση σε διασκευές που τείνουν να ‘αλλοιώνουν’ μουσικά θέματα που εκλαμβάνονται με τον έναν ή τον άλλο τρόπο ως ‘παραδοσιακά’, τα οποία στην περίπτωση αυτή θεωρούνται από τους χρήστες ως ‘κλασικά’, μοιάζει αναμενόμενη.

Η τρίτη διάσταση που προκύπτει από τα σχόλια είναι η διαπραγμάτευση εν γένει της έννοιας της διασκευής και της δυναμικής της. Στα σχόλια που ακολουθούν αναφέρεται ρητά από τους χρήστες η αποδοχή των διασκευών που άκουσαν

πριν από 1 έτος

(Σάττι, μάντισσα) Οφείλω να ομολογήσω πως στην αρχή είχα κάκιστη άποψη για το τραγούδι αυτό σχετικά με την παραδοσιακή μουσική που εκσυγχρονίστηκε με αυτόν τον τρόπο... Και τώρα οφείλω να ομολογήσω πως έκανα ΛΑΘΟΣ.

πριν από 5 έτη

(Ι.Μ. δε θέλω πια) Φανταστικές διασκευές! Οι καλύτερες διασκευές που έχει δει η Ελλάδα εδώ και δεκαετίες! Όσοι λένε ότι απλά ένα beat από πίσω είστε απλά πανάσχετοι... Έχουν αλλάξει σχεδόν τα πάντα, αλλά μάλλον έχετε άσχετο αντί...

πριν από 6 έτη (τροποποιήθηκε)

(Ι.Μ. δε θέλω πια) Εξαιρετική διασκευή. Παιδιά αυτό το τραγούδι χορευεται ως "Tango"?

πριν από 7 έτη (τροποποιήθηκε)

πριν από 3 έτη

(Ι.Μ. μάτια) Υπεροχοί imam Baildi!!! Απιστευτές διασκευές!! Μπραβο τσα χρόνια είστε απίθανοι!

πριν από 4 έτη

(Ι.Μ. μάτια) Τέλειο! Χάρη σε εσάς, μαθαίνουν οι πιο μικροί τα παλιά τραγούδια, όσοι τουλάχιστον δεν τα γνωρίζουν. υπέροχο !

πριν από 11 μήνες

(Σάττι κούπες) Εξαιρετική διασκευή μα πάνω απ' όλα εξαιρετική φωνή!!!!

πριν από 1 έτος

(Σάττι, κούπες) Αν δεν κάνω λάθος αυτό είναι παραδοσιακό Πολύ καλή διασκευή

Ένας ακόμα τρόπος που δείχνει την αποδοχή της διασκευής είναι η αντιπαραβολή της με το προγενέστερο μουσικό είδος από το οποίο προέκυψε, η απόρριψή του και ο εκθειασμός του νέου. Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον δηλαδή πώς χρήστες που δηλώνουν ότι δεν προτιμούν γενικά την παραδοσιακή ή τη λαϊκή μουσική από την οποία προέρχονται οι διασκευές που ακούν, αποδέχονται τις διασκευές τους και τις επιλέγουν μάλιστα ως ακούσματα. Αυτή η τάση αποτυπώνεται σε σχόλια όπως αυτά που παρατίθενται στη συνέχεια

πριν από 4 έτη (τροποποιήθηκε)

(VIC ζβάρια) Ακούω κλαρίνο και δεν καρκινιάζουν τα αυτιά μου !!!  

πριν από 4 έτη

(VIC ζβάρια) Είμαι ροκομεταλλού και ταυτόχρονα ασχολούμαι και με παραδοσιακούς χορούς. Το τραγούδι απλα ταυτίζεται με τα γουστα μου. Ουτε να με ηξερε δηλαδή το youtube όταν μου το προτεινε xD

πριν από 1 έτος

(ΙΜ μάτια) Κλάσης καλύτερο απο το οριτζιναλ για μενα. Απαιχτο του Μάρκου, αλλά αυτό είναι καλύτερο...

πριν από 4 έτη

(VIC κρασί) πρώτη φορά απολαμβάνω ηπειρώτικη μουσική !!!! σας ευχαριστώ πολύ

πριν από 5 έτη

(VIC κρασί) Το ταλέντο φαίνεται απ τη στιγμή που μπορείς να κάνεις τα ηπειρώτικα κλαρίνα να ακούγονται

πριν από 2 έτη

(Σάττι κούπες) Why does this song sound so nostalgic? Marina has an amazing voice, and Greek is such a wonderful language! Thank you.

1 απάντηση

πριν από 1 έτος (τροποποιήθηκε)

This is because it's actually a cover of a greek song released back in the 1910's or so... should be 1907-1908 if I remember well

Εν τέλει, η αισθητική της διασκευής μπορεί να γίνεται περισσότερο αποδεκτή από χρήστες που προτιμούν έναν πιο εκσυγχρονισμένο ήχο, ή από τέτοιους που τοποθετούν τους εαυτούς τους έξω από το πλαίσιο της παραδοσιακότητας, όμως η νοσταλγικότητα φαίνεται ότι προκύπτει ως αίσθημα και σε αυτή την κατηγορία χρηστών.

10. Συμπεράσματα

Κατ' αρχήν, και από την παρούσα έρευνα επιβεβαιώνεται η θέση ότι το διαδίκτυο αποτελεί έναν χώρο αλληλεπίδρασης χρηστών μεταξύ τους αλλά και με το περιβάλλον. Είναι πράγματι μέρος της καθημερινής τους πραγματικότητας μέσω του οποίου μοιράζονται μία κοινή κουλτούρα που ενσωματώνει στοιχεία και της εκτός διαδικτύου επικρατούσας τέτοιας, ενώ δημιουργεί τις προϋποθέσεις και για τον εμπλουτισμό της με νέα στοιχεία που προκύπτουν από τις ιδιαιτερότητες του πεδίου.

Μέσα λοιπόν από την προσέγγιση και ανάλυση των σχολίων χρηστών του διαδικτύου και συγκεκριμένα του YouTube, στα τραγούδια των VIC, Θραξ Πάνξ, Ιμάμ Μπαϊλντί και Μ. Σάττι που μελετήθηκαν, φάνηκε πράγματι ότι η νοσταλγία προκύπτει από τα διασκευασμένα μουσικά κομμάτια. Η συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης λοιπόν άντλησε πραγματολογικό υλικό από οκτώ μουσικά κομμάτια 'ανεβασμένα' στην πλατφόρμα YouTube από τα επίσημα κανάλια των μουσικών σχημάτων που τα παρήγαγαν. Η σχέση των μουσικών σχημάτων με την έννοια της παράδοσης γίνεται φανερή από τον τρόπο που τα σχήματα αυτά αυτοπροσδιορίζονται μέσα από τις ιστοσελίδες τους, ενώ το ότι καταπιάνονται με διασκευές παραδοσιακών και λαϊκών τραγουδιών είναι το κύριο χαρακτηριστικό τους. Επιλέχθηκαν λοιπόν τα δύο πιο δημοφιλή τραγούδια από το κάθε μουσικό σχήμα, όπως προκύπτει από τις 'θεάσεις' των αναρτημένων βίντεο.

Τα σχόλια των χρηστών στις μουσικές διασκευές που μελετήθηκαν εδώ ανέδειξαν την έννοια της νοσταλγίας ως αρκετά κομβική. Σαφώς τα περισσότερα σχόλια των χρηστών αφορούν την τεχνική των ίδιων των μουσικών σχημάτων, παρατηρούνται κα αρκετά νοσταλγικά σχόλια, ενώ φαίνεται πως η νοσταλγία εκφράζεται τόσο με θετικό όσο και με αρνητικό τρόπο. Φάνηκε έτσι ότι η νοσταλγικότητα αποτελεί τελικά ένα συναίσθημα που εκφράζεται και με θετικό αλλά και με αρνητικό τρόπο. Οι διασκευές των τραγουδιών που προσεγγίστηκαν εδώ ήγειραν αμφότερες. Θετικά σχόλια που αναδεικνύουν τη δύναμη της τοπικής παράδοσης και την αίσθηση της ταύτισης με αυτήν εντοπίζονται στα σχόλια όλων των τραγουδιών. Αυτό σημαίνει ότι παρότι πρόκειται για διασκευές, η σύνδεσή τους με την παράδοση εισπράττεται από τους χρήστες που ακούν τις νέες αυτές δημιουργίες, σε τέτοιο βαθμό

μάλιστα που τείνουν να τις ταυτίζουν με τα τοπικά ή εθνικά πολιτισμικά στοιχεία από τα οποία προέκυψαν. Η διασκευή έτσι δεν φαίνεται να πολώνει τη σχέση με ό,τι ο χρήστης αισθάνεται ότι είναι παράδοση. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν σχόλια χρηστών από άλλες χώρες που ακούγοντας αυτές τις διασκευές εντοπίζουν ότι τα στοιχεία του ελληνικού παραδοσιακού πολιτισμού τους είναι οικεία, καθώς συχνά ταυτίζονται ακόμα και με δικά τους ακούσματα.

Έτσι ο λαϊκός πολιτισμός φαίνεται ότι αποτελεί στοιχείο επικοινωνίας και συνένωσης, παρότι βέβαια εντοπίζονται και αντίθετες φωνές. Υπάρχουν ωστόσο και κάποιες αρνητικές κριτικές χρηστών, οι οποίοι δηλώνουν δυσαρεστημένοι από τις διασκευές αυτές ως προς τη σχέση τους με ‘την παράδοση’. Έλληνες χρήστες δηλώνουν ότι δεν υποστηρίζουν την πρακτική της διασκευής, διότι αισθάνονται πως αλλοιώνει το οικείο του ‘παραδοσιακού’, το οποίο δεν πρέπει να αλλάζει, αλλά πρέπει να διατηρείται ‘αυθεντικό’. Έτσι, σε αυτές τις περιπτώσεις, οι διασκευές φαίνεται ότι συνεχίζουν να εγείρουν ζητήματα νοσταλγίας, η οποία όμως κλονίζεται.

Όμοια είναι και η αντίδραση μερίδας χρηστών που δεν είναι Έλληνες. Σε τέτοια σχόλια φαίνεται ότι χρήστες θεωρούν ότι κάποιες τέτοιου είδους διασκευές πηγάζουν από τη δική τους λαϊκή παράδοση την οποία δεν έχει κανένας, και δη ξένος, δικαίωμα να επανερμηνεύει. Συχνά μάλιστα αναφέρεται από τέτοιους χρήστες ότι πρόκειται για ‘κλεμμένα’ πολιτισμικά στοιχεία, των οποίων η ‘αυθεντική’ προέλευση αποσιωπάται εσκεμμένα. Ωστόσο, στη συντριπτική πλειοψηφία τα θετικά για τις διασκευές σχόλια δείχνουν ότι ο λαϊκός πολιτισμός αποτελεί στοιχείο επικοινωνίας και συνένωσης παρά διχασμού.

Τα προαναφερθέντα εμπίπτουν στην ευρύτερη συζήτηση γύρω από ζητήματα ταυτότητας. Η σχέση του ‘εμείς’ μεταξύ ‘μας’ (όσων δηλαδή θεωρούνται μέλη της ‘ομάδας’ με τα άλλα μέλη αυτής), αλλά και με ό,τι εκλαμβάνουμε ως ‘άλλος’ είναι έντονη και ως προς το τι μας θυμίζει ή ενισχύει τη συλλογική μας ταυτότητα, αλλά και μας διαχωρίζει από εκείνον από τον οποίο θέλουμε να κρατηθούμε σε απόσταση. Η μουσική στη συγκεκριμένη περίπτωση, και δη η παραδοσιακή, εκλαμβάνεται από τους χρήστες ως εμβληματικό χαρακτηριστικό της ταυτότητας, ενώ η οποιαδήποτε ‘παρέμβαση’ σε αυτή, εκλαμβάνεται ως ‘προσβολή’ της ταυτότητας αυτής στο σύνολό της. Το σημαντικό λοιπόν συμπέρασμα σχετικά με την έννοια αυτή είναι ότι, απ’ ό,τι φαίνεται, η αίσθηση της συλλογικότητας που προκύπτει από πολιτισμικά στοιχεία τείνει να διευρύνεται αντί να περιορίζεται.

Τελικά ο δυναμικός χαρακτήρας της ‘παράδοσης’ αποτυπώνεται και μέσα από τη μελέτη αυτή. Το αίσθημα της νοσταλγίας φαίνεται ότι τροφοδοτείται από τη μουσική ούτως ή άλλως. Κάθε επαναδιαπραγμάτευσή της μοιάζει δυνατή να εγείρει νοσταλγικά συναισθήματα, επειδή ακριβώς

βασίζεται αφενός στο παλιό και γνώριμο, και αφετέρου στις αισθητικές ανάγκες της εκάστοτε εποχής. Έτσι γίνεται φανερό ότι οι διασκευές συνεχίζουν να προκαλούν αισθήματα νοσταλγίας στους χρήστες που δεν παύει να δημιουργεί περιθώρια επαναδιαπραγμάτευσης της έννοιας της παραδοσιακότητας αλλά και της δημιουργίας.

Είναι σαφές ότι η έρευνα αυτή φωτογραφίζει επιλεκτικά στοιχεία του ψηφιακού κόσμου, με βάση τα ερευνητικά κριτήρια που εξαρχής τέθηκαν. Ενδιαφέρον θα ήταν να ερευνηθεί εάν το άκουσμα των διασκευασμένων ειδών παροτρύνει τους νέους χρήστες να έρθουν σε επαφή και να γνωρίσουν το ‘πρωτότυπο’. Αυτό μας απασχολεί συχνά στα διασκευασμένα είδη και γενικότερα στα είδη που στηρίζονται σε παλαιότερα (όπως πάντα βέβαια συμβαίνει). Ωστόσο, όπως φαίνεται και από την περίπτωση του λογαριασμού ‘Ρίζες’, ιδιαίτερα ενδιαφέρον θα ήταν η εν λόγω έρευνα να επεκταθεί και στα άλλα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, εφόσον φαίνεται ότι υπάρχει ιδιαίτερα πρόσφορο έδαφος. Φαίνεται ότι αυτή η μελέτη εστιάζει σε ένα ζήτημα που βρίσκεται σε ιδιαίτερη ακμή τα τελευταία χρόνια και αποτελεί ένα δυναμικό φαινόμενο μεταξύ των νεότερων ενηλίκων, εντός και εκτός του ψηφιακού κόσμου, αναδεικνύοντας έτσι την αναγκαιότητα για διεύρυνσή της.

Συμπερασματικά, η παρούσα έρευνα αποδεικνύει τον δυναμικό χαρακτήρα της παράδοσης και τον ρόλο του διαδικτύου ως χώρου αλληλεπίδρασης και πολιτισμικής ανταλλαγής. Μέσα από την ανάλυση σχολίων στο YouTube για διασκευές παραδοσιακών τραγουδιών από σχήματα όπως οι VIC, Θραξ Πάνξ, Ιμάμ Μπαϊλντί και Μ. Σάττι, αναδείχθηκε η έννοια της νοσταλγικής πρόσληψης της παραδοσιακότητας ως κεντρικό στοιχείο της αντίδρασης των χρηστών. Η νοσταλγία αυτή εκφράζεται κυρίως θετικά, μέσω της σύνδεσης με την παράδοση, αλλά και αρνητικά, λόγω του αισθήματος αλλοίωσης του αυθεντικού. Ωστόσο, η έρευνα καταδεικνύει ότι η μουσική παράδοση λειτουργεί κυρίως ως στοιχείο επικοινωνίας και συνένωσης, παρά διχασμού.

Το φαινόμενο των διαρκών επαναδιαπραγματεύσεων παραδοσιακών και λαϊκών μουσικών μέσα από διασκευές, αποτελεί ένα ακόμα πεδίο στο οποίο η δυναμική της παράδοσης αποδεικνύεται περίτρανα. Η ‘παράδοση’ δεν είναι λοιπόν στατική, αλλά δυναμική και διαρκώς εξελισσόμενη. Αυτό της το χαρακτηριστικό γίνεται αντιληπτό από τους φορείς της σε αρκετά μεγάλο βαθμό, οι οποίοι, όπως συμβαίνει στην περίπτωση αυτή με τους χρήστες του YouTube, καλοδέχονται τα νέα στοιχεία ως κομμάτια της πολιτισμικής τους ταυτότητας.

Πέρα όμως από όλα αυτά, κομβικό ζήτημα αναδεικνύεται και μέσα από τη μελέτη αυτή, ότι το διαδίκτυο αποτελεί πια έναν αδιαμφισβήτητο χώρο, διατήρησης, διάδοσης, διάχυσης, αλλά και παραγωγής λαϊκής

δημιουργίας, αλλά και ένα αναπόσπαστο περιβάλλον κοινωνικής αλληλεπίδρασης, αδιάσπαστο και συνεχές με τον ‘εκτός σύνδεση’ κόσμο.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Ardévol, E., “Virtual/Visual ethnography: Methodological crossroads at the intersection of visual and internet research”, στο Pink, S. (επιμ.), *Advances in Visual Methodology*, London: Sage, 2012, σελ. 74-94.

Arthus, J., Drakopoulou, S. & Gandini, A., “Researching YouTube”, *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 24(1), 2018, σελ. 3-15.

Ashton, C., “Folklore and the internet: From the editor”, *Folklore Forum*, 37(1), 2007, σελ. 2-4.

Au, W. J., *The Making of Second Life*, New York, NY: Collins Publishing, 2008.

Barrett, F. S., Grimm, K. J., Robins, R. W., Wildschut, T., Sedikides, C. & Janata, P., «Music-evoked nostalgia: Affect, memory, and personality», *Emotion*, 10(3), 2010, σελ. 390–403.

Batcho, K. I., “Nostalgia and the emotional tone of song lyrics”, *American Journal of Psychology*, 120, 2007, σελ. 361–381.

Baur, D., Büttgen, J. & Butz, A., “Listening factors: A large-scale principal components analysis of long-term music listening histories”, στο *SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems, United States of America, 2012*, ACM, σελ. 1273–1276.

Bausinger, H., *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας* (μετ. Καπλάνογλου, Μ.), Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2009 [1961].

Becker, H. S., “Review of Shepherd, Music as Social Text”, *Contemporary Sociology, Grove Dictionary of Music and Musicians* (Τόμος 10, σελ. 353-359), London.

- Becker, H. S., “Review of Shepherd, ‘Music as Social Text’”, *Contemporary Sociology*, 21, 1992, σελ. 528–529.
- Belz, C. I., “Music and the folk tradition”, *The Journal of American Folklore*, 80(316), 1967, σελ. 130–142.
- Beneito-Montagut, R., “Ethnography goes online: towards a user-centred methodology to research interpersonal communication on the internet”, *Qualitative Research* 11 (6), 2011, σελ. 716-735.
- Bird, D. A., “A Theory for Folklore in Mass Media: Traditional Patterns in the Mass Media”, *Southern Folklore Quarterly* 40, 1976, σελ. 285-305.
- Blacking, J., *A Commonsense View of All Musics: Reflection on Percy Grainger’s Contribution to Ethnomusicology and Music Education*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Blacking, J., *Music, Culture and Experience: Selected Papers of John Blacking*, Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- Blank, T. & McNeill, L. (επιμ.), *Slender Man is coming. Creepypasta and contemporary Legends on the Internet*, USA: University Press of Colorado, 2018.
- Blank, T. & McNeill, L., “Fear haw no Face. Creepypasta as Digital Legendry”, στο Blank, T. & McNeill, L. (επιμ.), *Slender Man is coming. Creepypasta and contemporary Legends on the Internet*, USA: University Press of Colorado, 2018, σελ. 3-24.
- Blank, T. & Peck, A. (επιμ.), *Folklore and Social Media*, Utah: Utah State University Press, 2020.
- Blank, T. J., “Examining the Transmission of Urban Legends: Making the Case for Folklore Fieldwork on the Internet”, *Folklore Forum* 37.1, 2007, σελ. 15-26.
- Blank, T. J., *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in the Digital World*, USA: Utah State University Press, 2009.
- Blank, T.J., “Hybridizing Folk Culture: Toward a Theory of New Media and Vernacular Discourse”, *Western Folklore* 72.2, 2013, σελ. 105-30.
- Blank, T.J., “Pattern in the Virtual Folk Culture of Computer-Mediated Communication”, στο Blank, T. (επιμ.), *Folk Culture in the Digital Age*, USA: Utah State University Press, 2012, σελ. 1-24.

- Blaukopf, K., *Musical Life in a Changing Society* (Μετάφραση: David Marinelli), Oregon: Amadeus Press, 1992.
- Boellstorff, T., *Coming of Age in Second Life: An Anthropologist Explores the Virtually. Human*, Princeton: Princeton University Press, 2008.
- Bruckman, A., “Ethical guidelines for research online”, έκδοση 4, 10 Δεκ. 2002, <https://www.cc.gatech.edu/~asb/ethics/> (τελευταία ανάκτηση 31/7/2020).
- Buchanan, T. W., “Retrieval of emotional memories”, *Psychological Bulletin* 133, 2007, σελ. 761–779.
- Burgess, J. & Green, J., *YouTube: Online Video and Participatory Culture*, Cambridge: Polity, 2009.
- Carter, D., “Living in Virtual Communities: An Ethnography of Human Relationships in Cyberspace”, *Information, Communication, & Society* 8, 2005, σελ. 148-167.
- Castells, M., “The culture of Internet”, στο *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business and Society*, Oxford: Oxford University Press, 2001, σελ. 36-63.
- Colley, A., “Young people’s musical taste: Relationship with gender and gender-related traits”, *Journal of Applied Social Psychology* 38, 2008, σελ. 2039–2055.
- Connerton, P., *How Societies Remember*, Cambria & New York: Rutledge, 1989.
- Cowan, J., *Dance and the Body Politic in Northern Greece*, Princeton: University Press, 1990.
- Dorst, J., “Tags and Burners, Cycles and Networks: Folklore in the Teletronic Age”, *Journal of Folklore Research* 27, 1990, σελ. 179-190.
- Dunn, P. G., de Ruyter, B., & Bouwhuis, D. G., “Toward a better understanding of the relation between music preference, listening behavior, and personality”, *Psychology of Music* 40, 2012, σελ. 411–428.
- Escobar, A., “Welcome To Cyberia: Notes on the Anthropology of Cyberculture”, *Current Anthropology* 35, 1994, σελ. 211-231.
- Fentress, J. & Wickham, C., *Social Memory: New Perspectives on the Past*, London: Blackwell, 1992.
- Galitzi, Ch.A., *A Study of Assimilation Among the Rumanians in the United States*, New York: Columbia University Press, 1969.

Hafner, K. & Lyon, M., *Where Wizards Stay Up Late: The Origins of the Internet*, New York: Simon & Schuster, 1998.

Halbwachs, M., *La memoire collective*, Paris: PUE, 1950.

Hollingshead, A. & Poole, M. S. (επιμ.), *Research Methods for Studying Groups and Teams: A Guide to Approaches, Tools and Technologies*, New York: Routledge, 2012.

Howard, G. R., “Apocalypse in your In-Box. End-Times Communication on the Internet”, *Western Folklore* 56, 1997, σελ. 295-315.

Howard, R. G., “A Theory of Vernacular Rhetoric: The Case of the ‘Sinner’s Prayer’ Online”, *Folklore* 116 (2), 2005α, σελ. 172-188.

Howard, R. G., “Toward a Theory of the World Wide Web Vernacular: The Case for Pet Cloning”, *Journal of Folklore Research* 42 (3), 2005β, σελ. 323-360.

Janata, P. J., Tomic, S. T., & Rakowski, S. K., “Characterization of music-evoked autobiographical memories”, *Memory* 15, 2007, σελ. 845-860.

Juslin, P. N. & Vastfjall, D., “Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms”, *Behavioral and Brain Sciences* 31, 2008, σελ. 559-575; discussion 575-621.

Juslin, P. N., Liljestrom, S., Vastfjall, D., Barradas, G., & Silva, A., “An experience sampling study of emotional reactions to music: Listener, music, and situation”, *Emotion* 8, 2008, σελ. 668-683.

Karamanes, E. & Zochios, S., “Pour une ethnographie des pratiques ethnographiques pendant la pandémie du COVID-19 (mars 2020-à présent): notes de journal”, *EtnoAntropologia* 11 (1), 2023, σελ. 105-118, διαθέσιμο από: <https://rivisteclub.it/index.php/etnoantropologia/article/view/438>.

Kessler, F. & Schöfer, M. T., “Navigating YouTube: Constituting a hybrid information management system”, στο Snickars, P. & Vonderau, P. (επιμ.), *The YouTube Reader*, Stockholm: National Library of Sweden, 2009, σελ. 275-291.

Kirshenblatt-Gimblett, B., “Folklore’s Crisis”, *The Journal of American Folklore* 111 (441), 1998, σελ. 281-327.

Konecni, V. J., “Does music induce emotion? A theoretical and methodological analysis”, *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 2, 2008, σελ. 115-129.

Kozinets, R. V., “The Field behind the Screen: Using Netnography for Marketing Research in Online Communities”, *Journal of Marketing Research* 39 (1), 2002, σελ. 61-72.

Kozinets, R. V., *Netnography: Understanding Networked Communication Society*, York University, Toronto, Canada, 2015.

Ladino, J., “Longing for Wonderland: Nostalgia for Nature in Post-Frontier America”, *Iowa Journal of Cultural Studies* 5, 2004, σελ. 88-109.

LeBlanc, A., Sims, W. L., Siivola, C., & Obert, M., “Music style preferences of different age listeners”, *Journal of Research in Music Education* 44, 1996, σελ. 49–59.

Leboe, J. P. & Ansons, T. L., “On misattributing good remembering to a happy past: An investigation into the cognitive roots of nostalgia”, *Emotion* 6, 2006, σελ. 596–610.

Lord, A. B., *The Singer Resumes the Tale*, Ithaca: Cornell University Press, 1995.

Lovell, N., “Introduction”, στο *Locality and Belonging*, London – New York: Rutledge, 1998.

Magrini, T., “Improvisation and Group Interaction in Italian Lyrical Singing”, στο Nettle, B. με Russell, M. (επιμ.), *In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation*, Chicago: The University of Chicago Press, 1998, σελ. 169-198.

Malone, A., “Orality and Communication on the Internet”, *Working Papers in Linguistics* 15, 1995, σελ. 57-76.

Marroum, M., “What’s So Great About Home?: Roots, Nostalgia, And Return In Andrée Chedid’s *La Maison Sans Racines* And Hanan Al-Shaykh’s *Hikāyat Zahra*”, *Comparative Literature Studies* 45 (4), 2008, σελ. 491–513.

McClelland, Br., “Online Orality: The Internet, Folklore, and Culture in Russia”, στο Lengel, L.B. (επιμ.), *Culture and Technology in New Europe: Civic Discourse in Transformation in Post-Communist Nations*, Stamford, CT: Ablex, 2000, σελ. 179-191.

Miller, D., *An Extreme Reading of Facebook*, *Working Papers Series #5*, London: OAC PRESS, 2010.

Myers, H., “Ethnomusicology: II Pre- 1945”, στο Sadie, S. & Tyrrell, J. (επιμ.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Τόμος 10, σελ. 353-359), London: Macmillan, 2001.

Negus, K. & Street, J., “Introduction to Music and Television special issue”, *Popular Music* 21 (3), 2002, σελ. 245-248.

North, A. C., “Individual differences in musical taste”, *American Journal of Psychology* 123, 2010, σελ. 199–208.

Nounanaki, A.-L. & Kakampoura, R., “‘Localised’ and ‘unlocated’ contemporary legends and their function on the Greek internet”, *Estudis de Literatura Oral Popular* 11, 2022, σελ. 61-78.

Nounanaki, A.-L. & Kakampoura, R., “Conspiracy Theories about the Pandemic of COVID-19 and their Function on the Greek Internet”, στο Papadakis, S. & Karaniaris, A. (επιμ.), *The Digital Folklore of Cyberculture and Digital Humanities*, IGI Global, 2022, σελ. 46-78.

Nounanaki, A.-L. & Kakampoura, R., “Greek urban legends and their function on the internet”, *Papers in Ethnology and Anthropology* V. 32, 2021.

Ong, W., *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, Χατζηκυριάκου, Χ. (μτφρ.), Παραδέλλης, Θ. (επιμ.), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015.

Papakostas, Ch., “(Re)Searching in the (You)tube. Digital Archives and Dance Practices”, στο *Cut & Paste: Dance Advocacy in the Age of Austerity. Proceedings of International Conference on Dance Research*, Αθήνα: Congress on Dance Research, Society of Dance History Scholars, 2016, σελ. 292-298.

Pegg, C., “Folk music”, στο Sadie, S. & Tyrrell, J. (επιμ.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Τόμος 9, σελ. 63-67), London: Macmillan, 2001.

Pink, S., “Visuality, Virtuality and the Spatial Turn”, στο Pink, S. (επιμ.), *Advances in Visual Methodology*, London: Sage, 2012, σελ. 113-130.

Pink, S., *Doing Visual Ethnography*, London: SAGE, 2007.

Pink, S., Sinanan, J., Hjorth, L. & Horst, H., “Tactile digital ethnography: Researching mobile media through the hand”, *Mobile Media & Communication* 4 (2), 2016, σελ. 237–251.

Rentfrow, P. J. & Gosling, S. D., “The do re mi’s of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences”, *Journal of Personality and Social Psychology* 84, 2003, σελ. 1236.

Rice, T., *May It Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music*, Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

- Romanovska, A., “Nostalgia and National Identity: Idea of Revisiting the Past in Latvian Fiction”, *Respectus Philologicus* 37 (42), 2020, σελ. 127–136.
- Savage, M., “The Musical Field”, *Cultural Trends* 15, 2006, σελ. 159–174.
- Sedikides, C., Wildschut, T., & Baden, D., “Nostalgia: Conceptual issues and existential functions”, στο Greenberg, J., Koole, S., & Pyszczynski, T. (επιμ.), *Handbook of experimental existential psychology*, New York: Guilford Press, 2004, σελ. 200–214.
- Sedikides, C., Wildschut, T., Arndt, J., & Routledge, C., “Nostalgia past, present, and future”, *Current Directions in Psychological Science* 17, 2008, σελ. 304–307.
- Shepherd, J. & Wicke, P., *Music and Cultural Theory*, New York: Wiley, 1997.
- Shepherd, J. et al., “Music as Social Text”, στο Shepherd, J. et al. (επιμ.), *Whose Music? A Sociology of the Musical Languages*, Cambridge: Polity Press, 1991, σελ. 7-51.
- Simonsen, M., “Status de folklore au Denemark el en France”, στο KINGSOVEREBELLYI (επιμ.), *Le Folklore: ses rapports a l’ ethnologie europeenne et l’ histoire dans l’ euseignement superieur en Europe*, *Acta Ethnographica* 40/3-3, Budapest, 1996, σελ. 333-343.
- Sinclair, J., *Images Incorporated: Advertising as Industry and Ideology*, London and New York: Routledge, 1989.
- Slater, D., “Analysing Cultural Objects: Content Analysis and Semiotics”, στο Clive, S. (επιμ.), *Researching Society and Culture*, London: Sage, 2008, σελ. 233-244.
- Stone, R. M. & Stone, V. L., “Event, Feedback, and Analysis: Research Media in the Study of Music Events”, *Ethnomusicology* 25, 1981, σελ. 215-225.
- Stone, R. M., *Let the Inside be Sweet: the Interpretation of Music Event among the Kpelle of Liberia*, Bloomington: Indiana University Press, 1982.
- Tilley, Ch. (επιμ.), *A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments*, RI: Berg, Oxford and Providence, 1994.
- Wildschut, T., Sedikides, C., Arndt, J., & Routledge, C., “Nostalgia: Content, triggers, functions”, *Journal of Personality and Social Psychology* 91, 2006, σελ. 975–993.

Wilson, J. L., *Nostalgia: Sanctuary of Meaning*, 2005.

Woods, N. F. & Calanzaro, M., *Nursing research: theory and practice*, St Louis: Mosby, 1980.

Zentner, M., Grandjean, D., & Scherer, K. R., “Emotions evoked by the sound of music: Characterization, classification, and measurement”, *Emotion* 8, 2008, σελ. 494–521.

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Αγγελόπουλος, Λ., [συνεργασία Μάρκου Δραγούμη], “Εισαγωγή στη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική”, στο *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού, τ. Β΄: Ελληνική μουσική πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι*, Πάτρα: Ελληνικό Ανοιχτό Πανεπιστήμιο, 2003.

Αμαργιανάκης, Γ., *Εισαγωγή στην ελληνική δημοτική μουσική (διδασκτικές σημειώσεις)*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 1999.

Αργυρού, Β., “Θεωρία και πρακτική στην αναπαραγωγή της δυτικής πολιτισμικής ταυτότητας”, στο Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (επιμ.), *Εντός και «Άλλος». Εννοιολογήσεις, ταυτότητες και πρακτικές στην Ελλάδα και την Κύπρο*, Αθήνα: Gutenberg, 2003, σελ. 565-582.

Αυδίκος, Ευ. (επιμ.), *Πολιτισμοί του Διαδικτύου*, Αθήνα: Πεδίο, 2016.

Αυδίκος, Ευ., “Like it. Συλλογικότητες στο διαδικτυακό «χωριό» του Facebook”, στο Αυδίκος, Ευ. (επιμ.), *Πολιτισμοί του Διαδικτύου*, Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης, 2016, σελ. 125-150.

Αυδίκος, Ευ., *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού*, Αθήνα: Κριτική, 2009.

Αυδίκος, Ευ., *Η πόλη. Λαογραφικές και Εθνογραφικές οπτικές*, Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης, 2016β.

Βαρβούνης, Μ. Γ. & Κούζας, Γ., *Εισαγωγή στην Αστική Λαογραφία. Θεωρητικές προσεγγίσεις, Μεθοδολογία, Θεματικές*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2019.

Βρύζας, Κ. & Τσιτουρίδου, Μ., *Πληροφορική Κουλτούρα και Εκπαίδευση. Πρακτικά 3ου Συνεδρίου Διδακτικής της Πληροφορικής*, Κόρινθος, 2005.

Γκασούκα, Μ. & Φουλίδη, Ξ., *Όψεις εθνογραφικής έρευνας στις λαογραφικές σπουδές. Φεμινιστική εθνογραφία - Διαδικτυακή εθνογραφία*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2017.

Γκασούκα, Μ. & Φουλίδη, Ξ., *Σύγχρονοι Ορίζοντες των Λαογραφικών Σπουδών. Εννοιολογικό Πλαίσιο, Έρευνα, Φύλο, Διαδίκτυο, Σχολείο*, Αθήνα: Ι. Σιδέρης, 2012.

Δαλιανούδη, Ρ., “Από το Folk στο Post-Folk. Πολιτισμική μετάβαση, μετα-ταυτότητα ή μια νέα ανάγνωση της παράδοσης: Διεθνές Συνέδριο ‘Ελληνική Λαϊκή Τέχνη: Παλαιότερες Θεματικές Με Σύγχρονες Προσεγγίσεις’”, 24-27 Σεπτεμβρίου, 2020β, σελ. 735-751.

Δαλιανούδη, Ρ., “Από το δημοτικό και το ρεμπέτικο στο ‘έντεχνο’ λαϊκό τραγούδι. Καταβολές και διακρίσεις”, *Μουσική και Χορός* 5, 2014, σελ. 315-327.

Δαλιανούδη, Ρ., “Η Μουσική στη Μεγάλη Όθνη. Μουσικο-Λαογραφική Προσέγγιση των (Πετρό) Ταινιών στον Νέο και Σύγχρονο Ελληνικό Κινηματογράφο”, στο Βαρβούνης, Μ. Γ. & άλλοι (επιμ.), *Άνθρωποι, Φύλα, Ταυτότητες, Πολιτισμοί. Λαογραφικές και Έμφυλες Προσεγγίσεις*, Αθήνα: Εκδόσεις Γκόννη, 2022, σελ. 129-140.

Δαλιανούδη, Ρ., *Εθνογραφίες Μετάβασης Ηγεμονισμός - Ετεροτοπικότητα - Αστικοποίηση - Εκδυτικισμός 5+1 Ερμηνευτικά Κείμενα Για Τη Μουσική Και Τον Χορό Από Επιτόπια Έρευνα*, Αθήνα: Σταμούλης, 2020α.

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

Κακάμπουρα, Ρ., & Κασσαβέτη, Ο.Ε., *Οπτική εθνογραφία και εκπαίδευση: Θεωρητικές προσεγγίσεις και διδακτικές προτάσεις*, Αθήνα: Πεδίο, 2018.

Κακάμπουρα, Ρ., & Νουνανάκη, Α.-Λ., *Τα μιμίδια (memes) της πανδημίας COVID-19. Ψηφιακή λαογραφία και χιούμορ στα ελληνικά μέσα κοινωνικής δικτύωσης*, Αθήνα: Εργαστήριο Κοινωνικών Επιστημών, ΠΤΔΕ, ΕΚΠΑ, 2023. Διαθέσιμο στο: http://www.primedu.uoa.gr/fileadmin/primedu.uoa.gr/uploads/Egrastiria/Ergastirio_koinonikon_episthm_on/Ta_Mimidia_tis_Pandimias_COVID_19.pdf.

Κακάμπουρα, Ρ., “Κυθηραϊκή αποδημία και διαχείριση της πολιτισμικής μνήμης”, στο Λεοντσίνης, Γ. & Κουνέλη, Ε. (επιμ.), *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Κυθηραϊκών Μελετών, Κύθηρα: Μύθος και*

Πραγματικότητα, τόμος Δεύτερος, Κύθηρα: Ελεύθερο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κυθήρων, 2003, σελ. 299-317.

Κακάμπουρα, Ρ., “Ανιχνεύοντας το νόημα της παράδοσης μέσα από προσωπικές αφηγήσεις”, στο Βαρβούνης, Μ. Γ. & Σέργης, Μ. Γ. (επιμ.), *Ελληνική λαογραφία. Ιστορικά, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*, τόμος Α΄, Αθήνα: Ηρόδοτος, 2012, σελ. 526-544.

Κακάμπουρα-Τίλη, Ρ., *Ανάμεσα στο Αστικό κέντρο και τις τοπικές κοινωνίες. Οι σύλλογοι της επαρχίας Κόνιτσας στην Αθήνα*, Κόνιτσα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας, 1999.

Καπανιάρης, Α., *Ψηφιακή Λαογραφία και Εκπαίδευση: Εμπλουτισμένα Μέσα και Καινοτόμες Προσεγγίσεις στη Διδακτική του Λαϊκού Πολιτισμού*, Βόλος: Ήρα Εκδοτική, 2017.

Καπλάνογλου, Μ., *Παραμύθια και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή. Το παράδειγμα των αφηγητών από τα νησιά του Αιγαίου και από τις προσφυγικές κοινότητες των Μικρασιατών Ελλήνων*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2006.

Κατσαδώρας, Γ. & Βαλασιάδης, Ε., *Ιστορικές λαογραφικές διαδρομές από τον Όμηρο και τον Ησίοδο στην ψηφιακή εποχή*, Θεσσαλονίκη: Σταμούλης, 2023.

Κατσαδώρας, Γ. & Νουνανάκη, Α.-Λ., “Η εικόνα των Ποντίων στην ψηφιακή λαογραφία: Η περίπτωση των μιμίδων (memes)”, στο Βαρβούνης, Μ. Γ., Κακάμπουρα, Ρ. & Ευσταθιάδου, Μ. (επιμ.), *Λαϊκή Παράδοση του Πόντου από το παρελθόν στο παρόν. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Λαογραφίας (Θεσσαλονίκη, 29 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2019)*, Αθήνα: Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, 2021, σελ. 389-432.

Κατσαδώρας, Γ. & Ψυχάρη, Ε., “Η εξέλιξη του θρύλου του βρικόλακα μέσα από τη λαϊκή παράδοση: σύγχρονες διασκευές στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο”, στο Χριστοδούλου, Λ. & Κατσαδώρας, Γ. (επιμ.), *Ερανίσματα φιλίας. Τιμή στον Γεώργιο Δ. Παπαντωνάκη*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2019, σελ. 329-343.

Κατσαδώρας, Γ., “Η επιστήμη της λαογραφίας στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή (Επετηρίδα. Η Ηλεκτρονική Προφορικότητα)”, στο Κόκκινος, Γ. & Μοσκοφόγλου-Χιονίδου, Μ. (επιμ.), *Επιστήμες της Εκπαίδευσης. Από την ασθενή ταξινόμηση της Παιδαγωγικής στη διεπιστημονικότητα και στον επιστημονικό υβριδισμό*, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2013, σελ. 99-122.

Κατσαδώρας, Γ., “Ο Λαϊκός Πολιτισμός την εποχή της Παγκοσμιοποίησης”, στο Φώκιαλης, Π., Ανδρεαδάκης, Ν. & Ξανθάκου, Γ. (επιμ.), *Διεργασίες Σκέψης στο Σχολείο και την Κοινωνία*, Αθήνα: Πεδίο, 2011, σελ. 90-99.

Κατσαδώρας, Γ., “Σύγχρονη Λαϊκή Λογοτεχνία. Καρπαθιακές Μαντινάδες στο Διαδίκτυο”, στο Αλεξιάδης, Μ. (επιμ.), *Κάρπαθος και Λαογραφία. Πρακτικά Δ’ Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 8-12 Μαΐου 2013)*, Αθήνα: Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής Ε.Π.Α., Καρπαθιακός Οργανισμός Πολιτισμού-Αθλητισμού-Παιδείας Δήμου Καρπάθου, Ινστιτούτο Λαϊκού Πολιτισμού Καρπάθου Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής Ε.Π.Α., Εκδόσεις «Κατερίνα Μαρινάκη-Μικρές Κυκλάδες», 2016, σελ. 505-518.

Λυδάκη, Α., *Αναζητώντας το χαμένο Παράδειγμα. Επιτόπια Έρευνα, Κατανόηση, Ερμηνεία*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2016.

Μερακλής, Μ.Γ., *Ελληνική λαογραφία*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2011.

Μερακλής, Μ.Γ., *Λαογραφικά Ζητήματα*, Αθήνα: Καστανιώτης και Διάττων, 2004.

Μερακλής, Μ.Γ., *Ο σύγχρονος ελληνικός λαϊκός πολιτισμός*, Αθήνα: Εκδόσεις Ώρα, 1987.

Μιχαήλ, Γ., “Homo Interneticus ή Λαογραφία και Διαδίκτυο”, *Λαογραφία* 41, 2009, σελ. 291-305.

Μυλωνάς, Κ., *Μελοποιημένη ποίηση – Ένας αμφιλεγόμενος γάμος*, Αθήνα: Κέδρος, 2015.

Νουνανάκη, Α.-Λ., “Ο λαϊκός πολιτισμός στα ψηφιακά περιβάλλοντα και η ψηφιακή λαογραφία”, *Επετηρίς Κέντρου Λαογραφίας*, 37-38 (2020-2023). Διαθέσιμο στο: <https://kentrolaografias.gr/el/content/epetiris-toy-kentroy-ereynis-tis-ellinikis-laografias-tom-37-38-2020-2023-keimena-arthron>, (τελευταία ανάκτηση 23/7/2024).

Παπαηλία, Π. & Πετρίδης, Π., *Ψηφιακή εθνογραφία*, Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, 2015. Διαθέσιμο στο: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/gr/> (τελευταία ανάκτηση 31/7/2020).

Παπαηλία, Π., & Πετρίδης, Π., *Ψηφιακή Εθνογραφία*, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/6117>.

Παπάνης, Ε., *Μεθοδολογία Έρευνας και Διαδίκτυο*, Αθήνα: Σιδέρης, 2011.

Πολυμέρου – Καμηλάκη, Αικ., Ανδρίτσου, Ε., & Θανόπουλος, Γ., *Αγροτική Παράδοση και Τέχνη, Τεχνικά Επαγγελματικά Εκπαιδευτήρια, 2ος Κύκλος, Ειδικότητα: Επιχειρήσεων, Αγροτουρισμού και Αγροβιοτεχνίας*, Αθήνα: Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων / Παιδαγωγικό Ινστιτούτο: Τομέας Γεωπονίας, Τροφίμων και Περιβάλλοντος, 2000, σελ. 21-29.

Πούχγερ, Β., “Τερατομορφία και σωματική δυσπλασία στη λαϊκή φαντασία”, στο Αυδίκος, Ε. (επιμ.), *Από το παραμύθι στα Κόμικς. Παράδοση και Νεοτερικότητα*, Αθήνα: Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Δ.Π.Θ, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1996, σελ. 79-102.

Σερεμετάκη, Κ.Ν., *Παλιννόστηση αισθήσεων. Αντίληψη και μνήμη ως υλική κουλτούρα στη σύγχρονη εποχή*, Αθήνα: «Νέα Σύνορα» - Α.Α. Λιβάνη, 1997.

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

Χατζητάκη-Καψωμένου, Χρ., “ ‘Κάθε χώρα και ζακόνι, κάθε μαχαλάς και τάξη’. Τοπικές παραδόσεις και πολιτισμική ομογενοποίηση”, στο Αλεξιάδης, Αλ. (επιμ.), *Πρακτικά Β’ Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας, Κάρπαθος και Λαογραφία*, Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου – Επαρχείο Καρπάθου, 2008, σελ. 691-700.

Χατζητάκη-Καψωμένου, Χρ., “Οι πολιτιστικοί σύλλογοι και η παράδοση. Το πρόβλημα της αυθεντικότητας”, στο Καϊάφα, Ε. (επιμ.), *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2003, σελ. 369-383.

Χρυσανθοπούλου, Β., *Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2017.



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ